

A MAGYAR
TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
KÖNYVKIADÓ VÁLLALATA

YBL ERVIN

LOTZ KÁROLY ÉLETE
ÉS MŰVÉSZETE

A BÁRÓ KORNFELD ZSIGMOND-ALAPÍTVÁNY
JÖVEDELMÉNEK FELHASZNÁLÁSÁVAL

KIADJA
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

Sejthud. O. 1803.

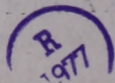
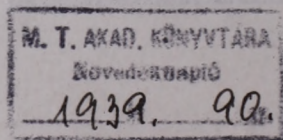
LOTZ KÁROLY ÉLETE ÉS MŰVÉSZETE

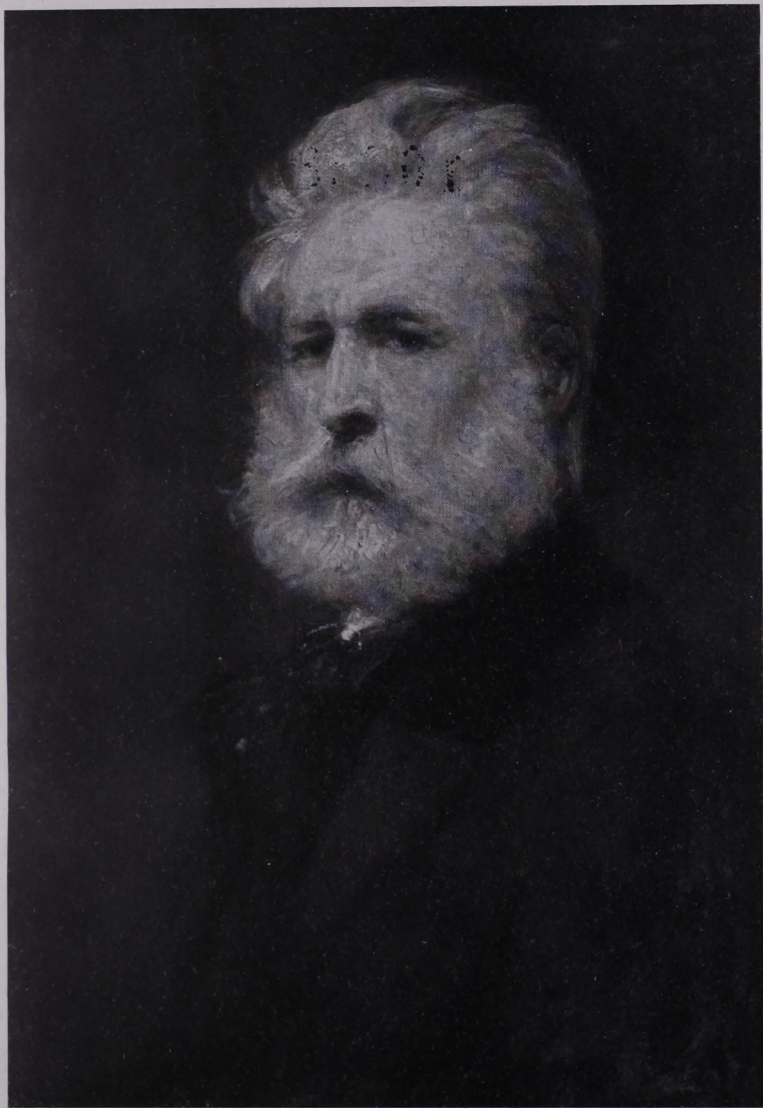
ÍRTA
YBL ERVIN

A BÁRÓ KORNFELD ZSIGMOND-ALAPÍTVÁNY
JÖVEDELMÉNEK FELHASZNÁLÁSÁVAL

KIADJA
A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA
BUDAPEST, 1938

108483





ÖNARCKÉP



ELŐSZÓ.

Lotz Károly egyike volt a legtermékenyebb mestereknek. Se szeri, se száma fal-, olaj-, vízfestményeinek, tanulmányainak és rajzainak. A mostoha sors azonban műveit eddig is megtizedelte, olajképei közül sok ismeretlen helyen lappang, falfestményei közül pedig nem egy végleg megsemmisült. Nehogy az idők viszontagságainak jobban kitett falfestmények elpusztulásuk esetén teljesen feledésbe menjenek, mindegyiket pontosan leírtuk. Legalább fakó szavak örökítsék meg Lotz képzeletének eszményi világát. Szükségét éreztük, hogy műveiről lelkiismeretes és kimerítő képet adjunk, ha az ábrázolás tárgya folytonosan ismétlődik is. Minden egyes fejezet a többiektől független, önálló tanulmány s arra törekszik, hogy alaposan jellemezze az alkotások egy-egy csoportját.

A SZÜLŐI HÁZ.

1820 nyarán postakocsi érkezett Homburg von der Höhébe, Lotz Vilmos főudvarmesteri titkár háza elé.¹ A batárból fáradtan szálltak ki az utasok, köztük Vilmos uram, aki messze Magyarországból hozott magának asszonyt. Velük jött anyósa, Höflich Anna is, nem akarta egyetlen leányát távol idegenbe egyedül elengedni. Hosszú ideig tartott az utazás, költséges is volt, de az utasoknak nem történt baja, ami az akkori viszonyok között szerencsének mondható. Mikor valahol éjjelre megszálltak, mindig az anyóst nézték a fiatalasszonynak, a kis Tónit, a 18 éves barnahajú, szúrós szemű menyecskét pedig süldőleánynak gondolták. Nem is tévedtek nagyot a jó németek, hiszen Anna mama majdnem egyidős volt vejeurával. Lotz Vilmos 1783. szeptember 10-én született Düsseldorfban, ahol atyja templomi karnagy volt, 19 évvel volt idősebb hitvesénél.²

¹ Lotz Tóninak atyjához, Höflich Imre budai gyógyszerészhez intézett levele nyomán. A levél néhai Jakobey-Lotz Viktor alvezredes tulajdonában volt.

² Nagy Antóniának, Lotz Károly unokahúgának feljegyzései alapján. Nagy Antónia a család történetét anyjától, Nagy Boldizsárnétól, szül. Lotz Antóniától, ennek nővérétől, Weber Antalnétól, szül. Lotz Zsófiától és Lotz Hermannétól, szül. Onódy Klárától hallotta. Csak az évszámokon kellett változtatni, hogy a hiteles születési és halálozási dátumokkal megegyezzenek.



Házasságuk romantikus szerelem beteljesülése volt. Lotz Vilmos az urával, Gusztáv hessen-homburgi herceggel, a landgraffal, Erdély katonai kormányzójával 1817-ben járt először Magyarországon. József nádor nagy ünnepélyeket rendezett Budán fejedelmi vendége tiszteletére és az estélyeken, mint az nála szokás volt, be akarta mutatni a magyar zenét és táncot. Tizenkét pár ropta a táncot, pesti és budai patríciusok gyermekei, köztük Höflich Antónia, a budavári udvari patikus leánya is, aki nyomban megtetszett Lotz Vilmosnak. Barna hajfürtjei sátorban borultak vállára, lengő járásán, tüzes, temperamentumos magatartásán meglátszott, hogy ereiben a de Ruizok spanyol vére csörgedezik. Másnap Vilmos titkár úr komoly szándékkal állított be Höflich Imre házába. A patikus csúnya, púpos kis ember volt, de vagyonos, a budai hegyekben prэшázai, mint akkor mondták, kölnai feküdtek, és Székesfehérvárott is volt patikája. Háza a Tárnok-utcában állott, de az Uri-utcára is volt homlokzata; a mult század 90-es éveiben hordták le az épületet. Felesége, a székesfehérvári származású Sendly Anna, 15 éves korában ment hozzá. Két gyermekkel ajándékozta meg urát, Antóniával, aki 1802. március 7-én született, és Imrével, Emericus Carolusszal, aki csak négy hónapig élt. Midőn a gyógyszerész értesült Lotz Vilmos szándékáról, megtagadta apai beleegyezését.

Lotz Vilmos tovább utazott urával Oroszországba, de Tónika szépségét nem tudta elfelejteni. Mikor később visszatért, nem tágított. Az anya ráírta férje nevét a beleegyező iratra és megtartották az esküvőt. Az apa haragja erre még jobban fellobbant. Hiába

térdelt le előtte leánya, veje, hogy adja rájuk áldását, hajthatatlan maradt. Később sem bocsátott meg nekik soha, levelüket felbontatlanul küldözte vissza. Így maradt meg az idézett levél is, amelyet Tóni írt atyjának 1820. augusztus 3-án, Homburgba való megérkezésük után. Az anya később visszatért Budára, de egy év múlva újra kiutazott leányához. Betegen emelték ki a kocsiból, s 1821. október 28-án meghalt Homburgban.

Lotz Vilmosék éppen a trónörökös bevonulása előtt egy nappal érkeztek meg Homburgba. Házuk emeletes épület volt, szép kertje, nyolc szobája. Az első emeleten laktak; később a ház egy részét fürdővendégeknek adták ki. Első gyermekük, József, 1821-ben született, de hamar meghalt. Utána egymásután három leány következett, mint anyjuk feljegyezte zsolttáros könyvében.³ A következő gyermek fiú lett, Paul Johann Carl Hermann, aki 1828. augusztus 10-én látta

³ Özv. Fenyvessy Károlyné birtokában. *Verbessertes Gesangbuch zum Gebrauch bei dem öffentlichen Gottesdienst sowohl als zu Privaterbauung*. IV. Aufl. Hanau, 1799. — E. L. 1805 a kötésen. — A három leány közül az első, Maria Veronika Sophie, 1823. október 2-án, Maria Wilhelmine 1825. január 27-én és Elisabeth Paulina, a későbbi Weber Antalné, 1826. július 26-án született. — A zsolttárkönyvbe írta be Lotzné anyjának halála napját is. Az utolsó bejegyzés Lotzné halálára vonatkozik: Am 21-ten Mai 1857 Nacht um 1/21 Uhr entschlief unsere geliebte Mutter, geboren den 7-ten Mai 1802. — Hesseni Gusztáv herceg is ajándékozott Lotz Vilmosnak egy 1734-ben kiadott imádságos könyvet dedikációval, melynek első és második lapján a rezidencia képe látható. A könyv mindig Lotz Károly műtermének egyik asztalán feküdt, most özv. Fenyvessy Károlyné birtokában van.

meg a napvilágot, majd ismét két leány következett.⁴ Utolsónak, nyolcadiknak jött a világra 1833. december 16-án Karl Anton Paul, a mi Lotz Károlyunk. A róla szóló bejegyzés így hangzik: „Den 16-ten X-bis wurde uns ein Sohn gebohren im Zeichen des Wassermannes wurde den 12-ten Jän. 1834 getauft und erhielt die Namen Karl Anton Paul.“⁵

Károly születése után atyja már csak nyolc évet élt, 1841. október 1-én halt meg 68 éves korában, előbb azonban biztosítani akarta felesége anyagi jólétét és 400 talléros évjáradékot vásárolt neki. Élete végén komor ember lett, s nem igen törődött gyermekeinek neveltetésével.

Férje halála után Lotzné nem akart tovább Homburgban maradni, vonzotta a honvágy, német imakönyvébe is ezt írta magyarul:

⁴ 1830. április 18-án Antónia Sophie Paulina, a későbbi Nagy Boldizsárné, 1832. február 21-én pedig Anna Mária született. Ez utóbbi Lotznénak Magyarországra való visszatelepedésekor már nem volt életben.

⁵ Nagy Antónia családi feljegyzései szerint Károly a kilencedik gyermek lett volna, mert két Anna volt, de az egyik mindjárt meghalt. A keresztlével-kivonat pedig a következőket mondja: „Auszug. Aus dem Geburts- und Taufregister der Reformirten Gemeinde dahier zu Homburg von der Höhe den 13 Juni 1842.

Im Jahre Christi Achtzehnhundert und dreiunddreissig dem sechzehnten Dezember Vormittags vor zehn Uhr ward gläubhafter anzeige nach dem Landgräflichen Hofintendanten Herrn Wilhelm Lotz von seiner Ehegattin Einer Geborenen Höflich ein Sohn geboren und den zwölften Jänner Achtzehnhundert und vierunddreissig getauft wo die Namen Karl Anton Paul erhalten hat. Gewatterstellen haben vertreten: Der Landgräfliche Hofjägermeister Herr Karl Friedrich August Freiherr von Brandenstein un dessen Frau Gemahlin Antonie Auguste geborene Jokisch

Szeressük a' hazánkat!
Éljünk — haljunk érlette!
Istenért, — Hazánkért

Toni Lotz

Pedig szeretetreméltó egyénisége közkedveltségnek örvendett Homburgban; jól zongorázott, ő eszelte ki jelmezbálokra az öltözékek terveit, finom csipkéket rajzolt, melyeket fiatal leányok dolgoztak ki. Ollóval kedves mintákat, alakokat, fákat vágott ki gyermekei mulattatására, mint a biedermeier időkben szokás volt.⁶ Gusztáv herceg marasztalta, felajánlotta, hogy minden gyermekről atyailag gondoskodik. Az volt a szándéka, hogy a két legidősebb leányt udvarhölgynek küldi Oroszországba leányával, aki Mária Feodorovna néven 1841-ben II. Sándor orosz cár felesége lett, a nagyobbik fiút, Hermannt, katonai intézetbe akarta adni. A kisebbik, Károly volt a család büszkesége. Gusztáv herceg felesége is annyira szerette Károlyt, hogy egész délutánokra átkérlette magához.

Scheuereck und d. Kaiserlich Königlich Oesterreichische Herr
Rittmeister Paul von Sandly und dessen Frau Gemahlin Marie
geborene Schilling zu Waizen in Ungarn,

Johann Georg Brandenstein s. k.

Landgräfllich-Hessischer Oberhofs-Prädiger etc., etc.
In fidem Extractus Johann Georg Brandenstein s. k.

Landgräfllich Hessischer Oberhofprädiger und Kirchen-
rath und der königlich-Baierischen Civil-Verdienstordens
Mitglied.

Verificiert. Homburg d. 7.-ten July 1842.

P. H. Olvashatatlan aláírás s. k.“ Néh. Jakobey-Lotz Viktor
hagyatékában.

⁶ Egy ilyen kivágott kép a Szentpéteri Kun-család birtokában.

Már hatéves korában feltűnt Lotz Károly rajz-tehetsége, a mellett érdekelték őt a gépek, a mechanikai szerkezetek.⁷ Nyaranta két atyai nagynénje, Tante Pauline és Sophie járt hozzájuk látogatóba Düsseldorfból, akik gyakorlott miniatűr-festők voltak, tőlük tanult a kis Károly először rajzolni. Ebből az időből származik egy muzsikáló cigányt ábrázoló kis ceruzarajz (a Szentpéteri Kun-családnál), első reánk maradt munkája. Állítólag hatéves korában rajzolta volna, természetesen nem a való élet után. A magyarországi rokonság, Sendlyék küldték ki Lotzéknek Németországba az itthoni illusztrált lapokat és azoknak egyik oldalán ragadta meg a cigány képe a gyermek fantáziáját.

Tante Pauline és Sophie kitűnően zongoráztak; apjuktól, a düsseldorfi templomi karmestertől tanulták. A homburgi Lotz-ház gyakran hangos volt a komoly muzsikától. Sokat játszottak kamarazenét. A kis Károly este hálóingben a gyermekszobából oda-lopózott a csukott ajtóhoz, hogy hallgathassa a lelkét simogató melódiákat. Édesanyja tanította zongorázni és később sokat játszottak együtt négykézre. Minden darabot rögtön könyv nélkül tudott, únta a kottába való nézést, e miatt anyja sokszor pörölt vele. Erre Károlyka úgy fogott ki édesanyján, hogy a kottába nézett, de titokban lehúnyta szemét.⁸ A zene öröklött szeretete végigkísérte Lotzot egész pályáján, későbbi legnagyobbyszerű alkotásait is a tiszta zeneiség, a melo-

⁷ Riedl Frigyes: Lotz Károly falfestményei 12. l.

⁸ M. Lotz Kornélia elbeszélése. Ugyanezt megírta *Édesapám* című cikkében az *Új Időkben* 1933. március 26., 393. l.

dikus vonalvezetésnek töretlen harmóniája, a földieken túlemelkedő, szabad szárnyalás jellemzi.

Épp ily ösztönösen rajongott a színekért is. Hároméves volt, mikor karácsonyra egy kis könyvet kapott. A többi ajándék nem is érdekelte, csak ennek szép narancssárga borítéka. Nem tudott vele betelni, még ágyába is magával vitte. Később is mindig azt mondta, hogy azóta sem látott olyan szép színt, amely ilyen hatást tett volna reá.⁹ Ennek emlékét őrzi a gróf Károlyi Sándor-palota mennyezetképén látható nagy sárga velum.

Hiába volt a herceg minden marasztalása, csak azt érte el, hogy az utazást 1842 nyár elejére halasztották, amikor a két legidősebbik leány Frankfurtban befejezi tanulmányait.¹⁰ Homburgi házát, 22 évi tartózkodása emlékét, az özvegy eladja birtokaival együtt és értékeiből csak annyit tart meg, amennyi a poggyászkocsira felfér. 1842. június 13-án kiváltja gyermekeinek keresztlevelét, s négy gyermekével, köztük a nyolc és fél éves Károllyal, hazaköltözik Magyarországra. Hermann egy időre az intézetben marad, második leánya, Mária pedig egy Milius nevű olasz selyemgyáros családjához kerül Itáliába.

Két hétig tart a fárasztó és költséges utazás. Dévénynél Lotzné kiszáll a postakocsiból s azt

⁹ M. Lotz Kornélia elbeszélése. Lásd *Képzőművészet*, VII. évf. 161. l.

¹⁰ Lotz Vilmosné 1842 előtt is járt egyszer otthon Budán, édesatyja halála után, az örökség végett, de akkor a patikát teljesen kifosztva találta. Az ezüst tégelyeket mind elvitték, a házba pedig idegenek ültek be. (M. Lotz Kornélia elbeszélése.)

mondja gyermekeinek: „Csókoljátok meg hazátok földjét és fogadjátok meg, hogy nem hagyjátok el soha.” Eleinte Vácott telepedtek le nagybátyjuknál, a jó módú Sendly Pál huszárezredesnél, aki örökbe akarta fogadni a Lotz-gyerekeket. Utóbb a Gróf Csáky Károly-utca 20. szám alatti ház I. emeletén laktak; a ház Hajnik Pálé, Magyarország 1848-i rendőrfőnökéé volt.¹¹ Sophie és Pauline nem tudták megszokni az elmaradt kisvárost. Antónia és Károly azonban hamarosan megbarátkoztak az új környezettel, szerettek játszadozni a nagy udvaron és néhány hónap múlva már gagyogtak magyarul. Visszatért Olaszországból Mária is, de itthon nemsokára meghalt.

1844. év őszén édesanyja beiratja Károlyt a váci kegyes tanítórendi gimnázium I., grammatikai osztályába. Az 1806-ban megjelent új Ratio Educationis szerint a középiskolák ekkor hatosztályúak voltak. A négy nyelvtani osztály után a retorikai s végül a poétikai következett.¹² Ebben az időben a kis Károly lerajzolt egy lovat és a kép olyan jól sikerült, hogy a tanító az iskola falára akasztotta.¹³ A következő

¹¹ *Tragor* Ignác: Vác műemlékei és művészei. 1930. 89—91. l.

¹² Az *Informatio de Juventute Gymnasii Vaciensis Semestri Primo A i 1844/5* című jelentés szerint a tízéves Károly kitűnő előmenetelt és magaviseletet tanúsít. Vallását itt ágostai evangélikusnak jegyezték be. Az Érdemsorban Lotz Károly első helyen szerepel a jelesek között, a hittanból három, a magyar nyelvtanból pedig négy jelessel; a tanév II. felében is megtartja helyét. Az „Értesítvény a váci tanodalmi Ifjúságról” és az Érdemsor is ekkor már magyar nyelven van nyomtatva. Megesik néha azonban, hogy nevét *cz*-vel írják *tz* helyett.

¹³ *Tragor* Ignác: Op. cit. 89. l.

évben már a budai gimnázium II. grammatikai osztályának eminens tanulója,¹⁴ 1846 őszén pedig a pesti kegyesrendieknel lép a III. grammatikai osztályba. Pesten Lotzné a Képiró-utcában vett ki négyszobás lakást, két szobában ők laktak, a másik kettőben pedig tantermeket rendeztek be nevelőintézet számára; 3—4 vidéki leány lakott náluk állandóan, akiket idegen nyelvre, zenére, rajzra, festészetre oktattak. Eleinte jól ment a soruk, a 40 tallér évjáradék ren-

¹⁴ Balás-Piri László: *Adatok Lotz Károly ifjúkorához.* (Magyar Művészet 1936. júliusi szám, 218. l.) Az Országos Levéltárban (Helytartótanács közp. indexe. Litt. pol. 1846. Fons. 15. pos. 140.) Balás-Piri László a következő folyamodványt találta: „Kegyes Uraink! Szabad Királyi Pest városában lakó Höfflich Antónia, Hessen Homburg hercegségi udvarnoknak Lócz Vilmosnak özvegye folyamodása folytában illető főszolgabíráinknak eredeti jelentéseik s mellékleteinek felterjesztése Császári Királyi Fenséged s a Nagyméltóságú Helytartótanácsot ezennel tartozó alázattal az eránt kérjük, hogy az esedezőnek mult évben a Váci, jelenleg pedig a Budai főgimnáziumban a nyelvészet második osztályában tanuló fiát Lócz Károlyt, az esedező anyjának a felterjesztett jelentésekben körülírt házi körülményei tekintetéből, az oskolai segedelem pénzből részesíteni méltóztassék, annyival inkább, minthogy a nevezett fiú az által, hogy 93 tanuló társai közt a jelesek 1-ő helyét vívta ki magának, ezen kegyelemre nem érdemtelen.

Kik egyébiránt kegyelmébe, kegyességükbe ajánlottak alázas tisztelettel maradunk. Költ az 1846-ik évi április 17-én Pesten tartott közgyűlésünkből...“

Nem tudjuk, hogy özv. Lotz Vilmosné kérése eredménnyel járt-e?

A budai II. kerületi gimnáziumtól nyert értesülésem szerint Lotz neve az 1846/47. tanévben sem a Conscriptioban, sem pedig az I. és II. félévi Informatioban a nyilvános, illetőleg a magántanulók között nem szerepel.

desen megérkezett Németországból, de a német bank nemsokára megbukott, az életjáradék elmaradt. Sophie nevelőnőnek ment Wenckheim Krisztina grófné mellé, Antónia pedig Vermesékhez Türbékre.

Károly Pesten az 1846/47. tanévben 13. életévében járta a III. osztályt. Tanára volt Hanák János is, a híres természettudós. A névsorban¹⁵ mindkét félévben Lotz Károly van az élen, mint jeles tanuló. A 14. helyen Marastoni József neve szerepel, Lotz későbbi festőtanárának, Marastoni Jakabnak a fia, aki később szintén arcképfestő, kőrajzoló lett és mint ilyen többször készített Lotz festményei, rajzai után litográfiát.¹⁶ Az „Értesítvény a' pesti kir. gimnázium ifjúságáról 1846/47. tanév első felére“ (a második félévről szóló is) nevét Locz Károlynak írja, 13 éves, római katolikus, született Németországban, Hessen-Homburgban, anyja Antónia, néhai Vilmos udvarnok özvegye. Valástanból, magyar nyelvből, egyéb tanulmányokból jeles, erkölcsiségből elsőrendű. Ebben az évben a bejegyzés szerint nem volt ösztöndíjas. Kortársai nyurga fiúcskának ismerték.¹⁷ Katolikus hitben nőtt fel Lotz Károly és maga is elcsodálkozott, mikor később megtudta, hogy tulajdonképpen kálvinista.

A piaristáknál történt vele az a jellemző eset, hogy a szent áldozás reggelén, mikor a szentségváróknak nem szabad enniök, cukorka akadt kezébe és lenyelte.

¹⁵ „Az ájtatos tanítórend pesti k. tanodalmába járó ifjúságnak érdemsora. 1847 első felében és második felében.“

¹⁶ Lásd Marastoni József ifjúkori rajzait is Marastoni Jakab tanítványainak Emlékkönyvében (Székesfővárosi Képtár). Újabban itt kiállítva.

¹⁷ Navratil Imre emlékezése, M. Lotz Kornélia szíves közlése.

Iszonyú rémület nyilal át kis szívéen, most nem áldozhatik, mert halálos bünt követne el. Ijedten fut a pap-hoz, hogy gyóntassa meg újra, mert vétkezett az évessel. A jóságos tisztelendő látja a gyermek tiszta lelkét, megbocsát a kis vétkezőnek: a Jézuska nem fog rád haragudni, kisfiam, menj nyugodtan áldozni.¹⁸

Hol járta későbbi iskoláit a III. nyelvtani osztály után, annak nyomára nem akadtunk. Lehet, hogy magánúton végezte tanulmányait. Valószínű, hogy csak Marastoni festőiskolájába jár. A Marastoni Jakab tanítványainak Emlékkönyvében a rajzok egyike, a korsós olasz nő, Lotz névjelzésével és 1848-as évszámmal van ellátva.¹⁹ Ez a korai szénrajz azonban valószínűleg mintalap után készült másolat. Sokkal figyelemreméltóbb a másik, nyilvánvalóan későbbi, szintén névjelzéssel (nyomtatott betűk) ellátott rajz, mely két felszerszámozott igavonó lovat ábrázol, kifogva, egymás mellett, kissé hibás rövidülésben, amint az egyik ló a másik hátára hajtja fejét. A rajz feltétlenül a természet után készült, a Lotzban ébredő naturalista szemléletre, állattanulmányaira utal. Már ekkor a valóságból ellesett motívumot örökít meg. (Fekete ecsetrajz fehér fedőfestéssel.) A zenéhez is vonzódik. 12 és 14 éves korában gyakran komponál, örül, ha anyjának, nővéreinek tetszenek kezdetleges melódiái. Azt hiszik, a zene lesz élethivatása.

¹⁸ M. Lotz Kornélia feljegyzése.

¹⁹ *Balás-Piri László*: Op. cit. 218. l. Az Emlékkönyv a Székesfővárosi Múzeum tulajdona és a Marastoni-iskola növendékeinek rajzait tartalmazza 1847. évtől kezdve. Kiállítva.

A szabadságharc a Lotz-család nyugalma is fel-
dúlja. Hermann, aki hazakerült Németországból, Bács-
kában a szerbek ellen harcol; sebekből borítva, ron-
gyosan menekül Pestre anyjához, aki rettegve buj-
tatja el a kémektől, besúgóktól hemzseggő városban.
Károly ekkor 15—16 éves, még nem vesz részt az
eseményekben, a felvonuló csapatok csak rajz-éhségét
elégítik ki. Szabadidejében sokszor jár ki Vácra nagy-
bátyjához, Sendly Pálhoz, ahol 1849-ben sok időt tölt.
„Félős kíváncsiságával nézte az utca mozgalmas ké-
peit: január 7-én Görgey rongyos honvédeknek szo-
morú elvonulását, április 10-én a vert osztrák csapa-
tok gyors menekülését, július 13-án a szörnyűformájú
cserkeszek szilaj száguldozását, a Hunyadi-huszárok
bizakodó, büszke bevonulását. Nagy hatással lehetett
a gyermekifjú fogékony lelkére július 17-én a vissza-
vonuló magyar csapatok vad menekülése és hősi küz-
delme. Szobájának ablakából láthatta azt a szörnyű
jelenetet, mikor a honvédek orosz foglyaikat a siket-
néma-intézet falának állítva, kegyetlenül főbelőtték.
Ekkor szerezte első művészi impresszióit.²⁰ Lerajzolja
a második váci csatát is (a Szentpéteri Kun-családnál).
Visszavonuló, pikás kozákok és egyéb vágató oro-
szok, baloldalt ágyú, a kép közepén (szinte sikerült
rövidülésben) földön elterülő ló. Velezületett kom-
ponáló érzéke és kitűnő megfigyelőképessége már
jelentkezik; helyesen csoportosítja a térben az alako-
kat, nem zsúfolja össze őket. Jó szeme van a lovak
mozdulataira. Még nem tanult anatómiát, nem gyako-

²⁰ *Tragor* I.: Op. cit. 90. l. Horváth Mihály is így írja le az
1849-i szabadságharc eseményeit.

rolta magát a figurálisban, ösztönös rajzolókészségével mégis eltalálta az állati test szerkezetét, mozgása természetét. Egy 1848-ból való korábbi rajzán szintén lovon vágató magyar gárdistát örökített meg profilban (Szentpéteri Kunéknál).

Az ügyes rajzolóra, aki Bebutov orosz herceg egyik cserkészét is lerajzolja, egy orosz tiszt lesz figyelmes, el akarja kérni anyjától, ő majd kiképezteti Oroszországban. De Lotzné nem tud lemondani fiáról.

Pesten is megesett, hogy Károly egy darab kenyérral a zsebében egész napra elmaradt. Mikor édesanyja megkérdezte, merre járt, azt mondta, hogy a Gellérthegy tetején feküdt a fűben és figyelte a felhők járását. Ezért olyan eleven az ég már legkorábbi képein is. Sem Marastóninál, sem később Rahlnál nem tanulhatta ezt, maga a természet volt a mestere. Eleinte mégis szobrász akart lenni. Még Vácott beszegődött egy kőfaragómesterhez, Pesten is folytatta néhány hónapig a szobrászi tanulmányokat. A forma világos éreztetéséről egész életében nem mondott le.

Nyomasztó anyagi helyzetük azonban arra készíteti a Lotz-fiúkat, hogy kenyér után nézzenek. 1851-ben Hermann azt akarja, hogy öccse állást vállaljon. Károly vonakodik, inkább Marastónihoz jár, hogy festeni tanuljon. A két fivér összezőrdül; ettől az időponttól származik hosszantartó viszályuk. Lotz Károly utóbb mégis bőkezűen támogatta gyáros bátyját, mikor tönkrement.

Marastoni Jakabnak a pesti Nagyhíd-utcában fekvő Első Magyar Festészeti Akadémiája volt Lotznak első

hivatásos iskolája.²¹ Marastoni közepes arcképfestő volt, tanítását az is megnehezítette, hogy magyarul nem tudott, németül is csak törve beszélt. Iskolájában a növendékek leginkább gipszek után rajzoltak és másolatokat készítettek. Pest városa mégis díszpolgárává választotta 1846-ban, akadémiájának megnyitása évében, a művészet körül szerzett érdemeiért. Meg is érdemelte, mert iskolája hozzájárult Pest városa művészi pallérozódásához. Károly két-három évig tanult Marastoninál, 1850-ben a díjnyertes növendékek között van,²² majd Weber Henriknek a tanítványa. De Bécs izgatja, ahol valódi műremekeket láthat. Ide törekszik és szándékát Hermann bátyja ellenére is megvalósítja.

A családnak ekkor már rosszul ment a sora. Homburgban azonban meghalt Bruère Elise, Lotz Vilmosné régi barátnője, egy francia menekült leánya, aki 12.000 tallért hagyott a Lotz-gyermekekre. Hermann utazik ki Homburgba, hogy a pénzt felvegye, nála is marad az összeg, hogy jól sáfárkodhassék.²³ Csak öccse kívánja a neki járó 2000 tallér kifizetését. Hermann vonakodik, de Károly ez egyszer nem tágit. A 2000 tallérral 1852-ben felmegy Bécsbe, hogy jövőjét megalapítsa. Még nem tudja, ne a szobrászi pályára

²¹ *Lyka Károly: A táblabíró világ művészete. II. 29—31. l.*

²² *Szana Tamás (Száz év a magyar művészet történetéből 780. l.)* írja, hogy az Ürményi Ferenc védnöksége alatt álló Marastoni-Akadémiának 1850 körül Mezei József, Lotz Károly, Grimm Rudolf, Grosz Ádám és Szemler Mihály voltak legtehetségesebb növendékei, akik aztán a Pesti Műegylet kiállításain is szerepelni kezdtek.

²³ Ezzel alapítja meg lakberendezési és házfelszerelési gyárát a Váci-út környékén.

lépjen-e inkább. Gyöngye szervezete azonban nem bírja a szobrászat mesterségbeli részét, s — mint látni fogjuk — rövid próbálkozás után Rahl magániskolájába iratkozik be.²⁴ De mindvégig a görög szobrászat maradt szemében a művészetek művészete. „A szobrászat — szokta volt mondani — a legkomolyabb művészet, mert többet ad az emberből, mint más művészet.”²⁵

²⁴ Vácott *Tragor* Ignác (91. l.) szerint Lotznak két ifjúkori képe van, az egyik dr. Varázséji Béláé és édesanyját, V. Gusztávnét, Dányi Polnokai Beatrixet ábrázolja leánykorában, a másik Török Ede váci festő portréja, amelyet Lencs Vilmos piktor ajánlott az ottani városi múzeumnak, de Tragor nem vásárolta meg, mert a kép eredete nem hiteles és megőrzésre sem méltó. Az előbbi kép is Tragor szerint silány gyermeki szárnypróbálgatás.

²⁵ *Riedl Frigyes*: 13. l.

A RAHL-ISKOLA.

1852-ben Lotz Károly Bécsben, miután néhány hónapig Hans Gasser szobrászmesternél tanult, Rahl Károly (1812—1865) magán festőiskolájába iratkozik be.¹ Rahlt Gasserrel és Dobiaschofskyval együtt 1850-ben föltételesen alkalmazták az újjászervezett osztrák Képzőművészeti Akadémián tanárnak, de egyévi működés után mindhármukat elbocsátották. 1851 őszén Rahl a Feldgasse, a mostani Theresianum-Gasse egyik házában, a IV. emeleten, a Favoriten-Strasse mellett nyitott magániskolát, ide követték lelkes tanítványai. Egész emeletet foglalt el az iskola. Ötablakos, erkélyes szoba volt Rahl műterme, előszoba a vázlatok és képek számára, mellette a mester hálósobája. A műterem mellett különbejáratú szobában eleinte Latkóczi, Rahl egyik magyar tanítványa lakott, mint albérlő, később, mikor ő Pestre költözött, ezt is a növendékek foglalták el, majd ez lett Rahl írószobája. A festőiskola a hozzátartozó lakásban helyezkedett el. A kettős ablakú szoba elég tágas volt ahhoz, hogy tizenketten is körülüljék benne a modellt. Az akadémián rendszerint szakállas koldusok voltak a modellek, itt azonban nőket is festhettek. Lakásért, modellért, tanításért havonta 10 forintot kellett a növendék-

¹ A Rahlra és iskolájára vonatkozó adatokat August George-Mayernek *Erinnerungen an Carl Rahl* című könyvéből vettük át.

keknek fizetniök; a szegényebbeknek Rahl ezt is elengedte.

Eleinte csak tizenöten voltak, számuk később meghaladta a nyolcvanat. Az első többnyire tanítványai voltak Rahlnek az akadémián és ragaszkodásból követték mesterüket. Köztük találjuk Latkóczit és Than Mórt, Rahl egyik kedvenc tanítványát, ők voltak a legidősebbek a növendékek között. Noha már önállóan festettek képeket, előlről kezdték tanulmányaikat, hogy példát adjanak a többieknek. Than komponáló tehetsége különösen tetszett Rahlnek, gazdag és mozgalmas kompozíciókat alkotott, mielőtt megtanult volna fejet és kezet helyesen rajzolni. Ezért még az akadémián is aktokat rajzolt, otthon pedig az *Attila lakomájához* készített vázlatokat. Utánuk több magyar jelentkezett: így Lotz, Markó András, Csató, Főkövi, Cseke, gróf Porcia, Abaffy, Szamosi, Szálé² és Munkácsy Mihály.

Szinte hihetetlen, hogy Rahlnek a későbbi naturalista festői felfogással annyira ellentétes, eklektikus stílusa az 50-es évek elején minő forradalmat idézett elő a bécsi Képzőművészeti Akadémián. A neoklasszicizmus hagyományait követő tanárok ellenségesen fogadták az erőteljes egyéniségű, szókimondó, romantikus mestert, megriadtak az akadémia nyugodt csöndjét felkavaró, új művészi igazságot hirdető pártosától. Szakállas apostolfejével Rahl külsőleg is külön-

² Szaléről írja George-Mayer, hogy sokáig Rákóczi című festményén dolgozott eredménytelenül, később megnősült és meghalt. Thannal együtt őt is az Újépületben tartották fogva, mert „kompromittálva volt“.

bőzött Führich és Kuppelwieser simára borotvált arcától, mozgalmas, kolorista festői hitvallása pedig merőben eltért a biedermeiervilágban gyökerező, világos, egyenletes, vértelen festői modortól. Tanítványai rajongtak érte, teljesen hatása alatt voltak klasszikus olvasmányokon képzett hatalmas műveltségének. Lelkesen hallgatták, amint órákhosszat állva, vagy számolyán ülve érdekfeszítően magyarázott. Köznapi dolgokból indult ki és fokozatosan lendült tovább mind nagyobb, átfogóbb összefüggések felé. Szerette a költőket, ismerte Homeroszt és Plutarchost, az antik idézetek folytak szájából, mámorosan beszélt az Olymposról, de nagy érdeklődéssel követte a modern természettudományi felfedezéseket is, a személyes szabadságot pedig John Stuart Mill jegyében követte. Minden gondolatot világosan fogalmazott meg, útálta a bizonytalanságot, az álmodozást. Érezte korának tudományos haladása és a művészi alkotás közötti ellentétet. „Az ismeretek kiszélesülése, a reflexió, a kétely gátolja a teremtmőerőt; a tudás egyetemessége megakadályozta a naív alkotóképességet, a szerencsésen korlátozott kedélyvilágot, amelyre pedig a művésznek szüksége van. Minden haladás a tudományban egy-egy hitbeli ideált, allegóriát, illúziót rombol szét, amellyel a művész azelőtt elevenen hatott.”³ Mindez az érdeklődés szétforgácsolásához vezet; a műremekek létrehozásához pedig lelki összpontosítás szükséges. Annakidején Parmegianino Róma ostroma alatt is nyugodtan festette Madonnáját.

³ George Mayer: Op. cit. 105. l.

Mi volt Rahl tanításában, festői eljárásában forradalmi természetű újítás, ami az akadémián és a bécsi művészeti életben oly nagy megütközést keltett és aminek érvényesüléséért alkotásaival, szóval, írásban Rahl annyit harcolt? A részletről-részletre haladó, alla prima kezelés helyett a szürke aláfestést vezette be. Ez volt az ő új metódusa, bár — mint mondtotta — az eljárás a XVI. századi velencéseknél és másutt, így Van Dycknél is divatos volt. Szürke tónusokban kell előbb megfesteni a képet és a megszáradt alapra később felrakni a színeket. Az akademikusok csak tanulmánynak tekintették a szürke festést, gyakorlat céljából alkottak így aktokat, de nem használták fel arra, hogy végleges képekké fejlesszék a tanulmányt. Rahl eljárása szerint mindjárt kezdetben az ecset veszi át a ceruza, a szén, a kréta szerepét, a fekete-fehér skáláján az összes világosságokat, tónusokat felrakják, végül pedig a mintázás tökéletesítése útján a körvonalakat is megkapják. Az eddigi akadémikus előrajzolásoknál a részletes körvonal rendesen áldozatul esett az ecsettel való festésnek, a végén mindig újból kellett megvonni a kontúrokat. Rahl eljárásánál ellenben ez nem szükséges. Módszere hasonlított a szobrászok mintázásához, egyzersmind rokona volt a fényképnek, mert a világossági hatásokat is megadta. A mintázás a színezés előtt történt, így az előbbi sokkal biztosabbá vált, nem fenyegetett az a veszély, hogy a rajz elmosódik. Fokról-fokra közelítették meg az igazságot; nem egymásután, darabról-darabra haladva töltötték meg akadémikus recept szerint a helyi színekkel a kép felületét, hanem a festményt egységes színlátománynak fogták fel.

A kolorisztikus hatás volt fontos; a harmónia, az egységes színhangulat kedvéért festés közben is változtathattak a részleteken. Rahl hangsúlyozta, hogy lehetőleg a színek erejére, bársonyos mélységére kell törekedni; ne legyen bágyadt, színtelen a kép, mint a biedermeier festőknél, inkább szabad engedni a világosságból, mint az erőből. A vászon fehérsége náluk nem érvényesült, képeik hatása ennek következtében piszkos, komor, röviden fekete volt.

Az ellentábor szerint Rahl elrontotta a fiatalságot „brutális manierjával“. Különösen az Akadémián szálltak szembe Rahl festői módszerével. Kritikusok nem írhattak Rahl iskolájáról, egy akadémiai növendéket megfenyegettek, hogy elveszti ösztöndíját, ha a Rahl által festett Genelli-arcképről készít réckarcot. Tanártársa, Dobiaschofsky kijelentette, szégyenlenie kell magát az embernek, hogy Rahl is bécsi. Politikailag veszedelmesnek, államellenesnek mondták irányát, melyet hatóságilag kellene eltiltani. Tanítványai annál inkább lelkesedtek érte. Kertbeny Károly lándsát tört a mester mellett.⁴ Az utódoknak, Blaasnak

⁴ Hogy milyen nagy mesternek tartották az akkori magyar műértő körök Rahl-t, a „maestrot“, arról a *Pesti Napló* egyik tárcája tanúskodik (1854. december 29.), midőn Rahl *Olasz nő* című festményét a Pesti Műegylet állandó tárlatán kiállította. „Ki ne ismerné a mestert, ki a birodalmi székvárosban a festőművészetnek új aerát alkotott, ki a tévelygő eszméknek hatalmas kézzel vont határt és határozottan kijelölte az ecset nemes, magasztos irányát, úgyhogy jelenleg iskolájából látjuk kilépni legjelesebb művészeinket, kik a nagyszerűségben és magasztosban az ő velencei iskolájával futnak versenyt és leszorították a térről a beteges modorosságot, egészséges lendületet adva az isteni festészetnek.“ Lotznak ugyancsak ezen a tárlaton látható *Pusztá*.

és Mayernak bizonyos változtatásokkal az Akadémián folytatni kellett modorát.

Rahl nem tűrte iskolájában a könnyed dolgozási módot, a fölszínes bravúroskodást. Fiatal korában hosszú olaszországi, különösen római tartózkodása alatt maga is sokáig másolta a nagy renaissance mesterek alkotásait. Abban az időben Tiziano stílusa ellentétes volt az uralkodó bécsi iránnyal, Rahl viszont a nagy velencei mester koloritját akarta a római formával egyesíteni. Formailag Michelangelo és Raffael volt a mintaképe, akiknek szépségideálja a köznapifölé emelkedik. Már Tintoretto műtermének falára is ez volt felírva egy kortársának feljegyzése szerint: Michelangelo rajza és Tiziano színei. Rahl magát tudatos epigonnak tartotta, akinek útja Firenzéből Rómába vezet, a szigorúságtól a kibontakozó pompáig, a velencésekig. Tiziano és Rubens szerinte feloldotta az ellentéteket. Nem szerette, ha képeinek egyes részleteit dicsérik, ha a mellékes vonja magára a figyelmet. Mindíg az összhatás volt fontos nála.⁵ Sokszor változtatott festményein, különösen a természet után készült részleteket festette át.

Mindez merőben ellentéte a naturalizmusnak, a könnyed, tiszta festőiségnek s így nem csoda, hogy

ján és *Tiszai tájképén* is meglátszik, hogy Rahl méltó tanítványa, — olvassuk még ugyanebben a tárcában.

Vizont *Kacziány Ödön: Pesti művészet az ötvenes és a hatvanas években* (Művészet, 1910. 11. 1.) című cikkben olvassuk, hogy a Barabás stílusához szokott magyar közönség erősen kritizálta Rahl modorát. „Az arcok sötétek és vörösek, mint a húsvéti sonkák.”

⁵ George-Mayer: Op. cit. 120. l.

az egykori forradalmi Rahlról a természet közvetlenségét hangsúlyozó utókor sem ítélkezett kedvezően. Egyedül arcképeinek kegyelmezett meg a mai kritika, ma ezeket tartják legjobb munkáinak. Teljesen maga festette őket, itt nem vette igénybe tanítványai munkáját. Képmásaiban kizárólag az érzékelt szemlélet alapján állott, nem befolyásolták intellektuális szempontok. Különösen azok a képei kiválóak, amelyeket Pejacsevich Pál gróf meghívására, 1858-ban négyhónapi magyarországi tartózkodása s még korábbi ittlétei alatt, 1854-ben és az utána következő két évben festett. Negyvennél több képet festett a gróf családjának tagjairól és más mágánasokról, köztük Andrássy Gyuláról, Podmaniczky Frigyesről, Szapáry Gézáról.⁶ Az osztrák Kunstverein kiállításán, a nagy Ballhausban, a későbbi Osztrák Múzeumban a természetkutatók gyűlése alkalmából rendezett kiállításon mutatták be a képmásokat, melyek különösen világítóerejükkel tűntek ki. Liszt Ferencről készült arcképe egyike legsikerültebb alkotásainak. Ezekben a sötétszürke alapozás helyett a francia Riccard tanácsára már világosabb, majdnem fehér aláfestést használt, melyre a korábbi erős fedőszínek helyett lazúrokat rakott föl. Egy szlavóniai utazására — valószínűleg 1858-ban — Rahl a fiatal Lotzot is magával vitte.⁷ Valpóba mentek, báró Prandauék felvonóhidas, ősrégi várába, ahol igen szívesen fogad-

⁶ Andrássy Gyuláné, Kendeffy Katinka arcképe 1932-ben gróf Pejacsevich Jolán hagyományaként a Szépművészeti Múzeumba jutott.

⁷ M. Lotz Kornélia szíves közlése.

ták a mestert és nagytehetségű tanítványát. Lotz itt lerajzolta Rahl-t, amint Pejacsevich Pált festi, ezenkívül egy szép női aktot is festett. Az utóbbi kép később is Valpóban volt, mikor a vár gróf Normann Rudolf birtokába került már.

Rahl mégsem természet után készült arcképeit tartotta legjelentősebb munkáinak, hanem nagy történelmi és allegorikus kompozícióit. Az egykorú kritika is csak freskó-kartonjait értékelte, a keretes olaj- (staffelei) képek nem egyeztek meg művészi törekvéseivel. Arckép, életkép, tájkép csak annyira érdekelte, amennyire az előbbieknél felhasználhatók voltak. Nem volt nagy véleménynel korának genre-festőiről, nem szerette a kicsinyest. Határozott ellensége volt annak, ha aprólékosan ábrázolják, csata- vagy családi jelenetekben, epizódokban forgácsolják szét a nagyszabású eseményeket. A művészet méltóságával, igazságával nem tudta összeegyeztetni a nagyságnak, a fenségnek elhomályosítását. A történeti és etikai feltételeknek is mindenkor eleget akart tenni. Így értelmezte Rahl a történeti festést, ilyenek voltak az athéni fríznek, az Arzenál freskóinak tanulmányai, ilyen a *Cimberek ütközete*, melyen a műveltség és a barbárság harcát fejezte ki. Tanítványaitól is megkövetelte, hogy a formákat az illető kor fogalmai szerint alakítsák, ez a fölfogás választotta el őt mind a naturalistáktól, mind pedig az akadémikusoktól. „Egy meztelen gránátos még nem Hektor vagy Achilles, ha sisakban és lábszárvédőkben áll is előttünk“ — mondta Rahl. Eklektikus művész volt, aki képeinek nemcsak formai és színbeli hatására, hanem szellemi tartalmára is nagy súlyt

fektetett. Örült, ha alkotásain ki tudta domborítani az irodalmi vonatkozásokat, mert a gondolat kifejezését tartotta legfontosabbnak. Minden kompozícióját határozott terv szerint építette fel, az alakokat, a mozdulatokat a tömegelosztás szempontjából ítélte meg. Nem szerette a szellemes ötleteket, a kacér erotikát, az eredetieskedést, mely a szemlélőt megvesztegeti, de a földolog hatását lerontja; nem törekedett elegáns festői kifejezésre, az erő, az igazság embere volt. Az értelemből, a gondolatból indult ki, nem a képvizíóból. Hosszasan érlelte alakjait, a történeti jeleneteket, allegorikus kompozícióit, mert szerinte az igazi nagy alkotásokhoz izzadtságon keresztül vezet az út. E tekintetben merőben ellentéte volt tanítványának, Lotznak, aki ösztönösen, könnyedén alkotott. Igaz, hogy Lotz alakjainak lelkisége nem olyan mély, nem ismerik a problémáktól terhes, drámai összeütközést, gondtalan életük mintha a színek és a formák harmóniájáért lenne, viszont Rahl klasszikus személyei-
nek értelmisége inkább a bölcselkedő germán lélekben gyökerezik; ha megszólalnának, antik öltözékük ellenére is Goethe nyelvén beszélnének. Rahl agya irodalmi gondolatokkal volt tele, a zenéhez nem értett, viszont Lotz erősen muzikális természet és ez meglátszik munkáin. Alkotásai nem intellektuális tartalmukkal, hanem rajz- és színbeli mondanivalóikkal, vizuális értékeikkel hatnak a képzőművészet legsajátosabb nyelvén. Lotznak a klasszikus mitológia szellemi világához kevesebb köze volt, mint Rahlnak, neki csak ürügyül szolgált az arra, hogy a lelkéből áradó forma- és színharmóniákat megszólaltassa, míg Rahl

teljes gondolati háttérükkel állította eléink a germán szellemtől átítatott, megsúlyosodott, antik alakokat.

A két mester, tanár és tanítvány természetének ez az alapvető különbözősége a Rahl-iskolában még nem érvényesült. Az ifjú Lotz mestere hatalmas műveltségének hatása alatt állott, csak a korai táj- és életképek sejtetik a lelkében szunnyadó, tiszta festői problémákat. Az iskolában gyökerezett meg Lotz lelkében az antik mitológia szelleme, itt kedvelte meg a mondai és a népvándorlaskori témákat is. Rahlnek az Arzenál Fegyvermúzeumába tervezett freskói inspirálták Lotznak a Nemzeti Múzeum lépcsőházában lévő frízét. Figurális festés szempontjából oly nagy hatással volt reá a Rahl-iskola, hogy csak a francia festészettel való közelebbi megismerkedés rendítette meg benne a germán ízű, antik formaeszményt. Alakjai később problémamentesebb, zavartalanabb, életörömekekkel teli világba lendülnek, lényük romantikája fokozatosan kialszik.

Nagyobb kompozícióinak Rahl csak tanulmányait, legfeljebb kartonjait készítette el, a végleges megfestést legtöbbször tanítványaira bízta. Így segédkezett neki Griepenkerl, Bitterlich és kedvenc tanítványa, Lotz Károly is. Természetesen a kompozíciók stílusa a fiatalok keze alatt erőtlenebb, személytelenebb lett, a másolás, a mintához való ragaszkodás megkötötte szunnyadó képességeiket. Nem is volt szerencséje Rahlnek a nagy megrendelésekkel, az athéni egyetem frízét nem valósította meg, a *Cimberek ütközetéről* csak kartonok készültek, az Arzenál freskóit — a lépcsőházbeliek kivételével — Blaas Károlynak adták,

aki a főtí templom képeit is festette.⁸ Ezekben mégis sok olyan motívumot találunk, amelyek tanítványaira, így Lotz Károlyra hatással voltak. Az alvó bachansnő kedves motívumát és Odysseust a phaeákok között mesterétől vette át Lotz.⁹ Rahl formai megoldásai is felcsillannak itt-ott Lotz korai kompozícióiban.

Lotz segítségét a mester először a bécsi görögkeleti templom hatalmas fal- és mennyezetképeinél vette igénybe, melyek Sina báró jóvoltából 1858-ban készültek. Ez volt Rahl első monumentális falképciklusa. Később, mikor Lotz már elhagyta Rahl iskoláját és hazajött Magyarországra, mestere meghívására 1864 tavaszán újra visszatért Bécsbe, hogy segédkezzék neki.¹⁰ Óriási volt a fellendülés Bécsben, ekkor kezd-

⁸ Állítólag itt az volt az ok, hogy az egyik hatalmas csata-képen a színhatás kedvéért egy főherceget ültetett szürke lóra, holott szürkéken csak trombitások lovagoltak. (Max Burghard: *Cilli—Lina—Gabriele*. Briete von und an Carl Rahl.)

⁹ Rahlnek utóbbi kompozíciója — *Odysseus a phaeákok között* — Theophil Hansen építészé volt, örököseivel a kép Dániába került, ott eladták, így a kép nem volt felkutatható (Fleischer Gyula egyet. m. tanár szíves közlése). Nem tudjuk, mennyire egyezett Lotz hasonló tárgyú kompozíciójával. (Markó-utcai gimnázium.)

¹⁰ Néhai Jakobey-Lotz Viktor birtokában volt Rahl erre vonatkozó levele, melyet Lotzhoz intézett. A levél következőképpen szól: „Lieber Freund! Entschuldigen Sie wenn ich nur wenig Worte mache, da ich die Hoffnung habe, Sie in ein paar Tagen persönlich zu sehen und Sie ohne weiteres einlade so schnell, wie möglich zu kommen, vor der Hand zum Zeichnen von Cartons später zu mahlen, wenn es Ihre Verhältnisse erlauben, viele Grüße an Ihnen und Ihren Bruder und Schwager Weber. Mit alten Fräundschaft sehr aufrichtig ergebener C. Rahl. Mariahilferstrasse.“

ték építeni a Ring palotáit; már eltűnt az ellenszenv, mely Rahllal szemben uralkodott. Különösen Theofil Hansen, a dán eredetű, hellenisztikus ízlésű, nagy építész, a bécsi parlament tervezője, pártolta Rahl. Monumentális építkezéseinél Hansen sohasem feledkezett meg róla, neki köszönhette legtöbb festészeti megbízását, melyekben Lotz volt munkatársa. Bár az Arzenál Fegyvermúzeuma nagy csarnokának freskóit, mint mondtuk, nem Rahl festette, némi kárpótlásul 1863-ban megbízzák a lépcsőház allegóriáinak, a mennyezet csillagaiban levő Bölcseségnek, Erőnek, Dicsőségnek és az ablakok feletti lunettek alakjainak, a Taktikának és a Stratégiának megfestésével, melyeket Rahl 1864 nyarán Griepenkerl és Lotz segítségével festett meg.¹¹ Az Operaházzal szemben, a Ringen levő, szintén Hansen által tervezett Drasche-palota, az ú. n. Heinrichshof felső emeletének lebegő allegóriáit is részben Lotz festette arany alapra Rahl kartonjai után; szintúgy a Kärntnerstrasse elején, az Operaház oldalával szemben fekvő Todesco, jelenleg Oppenheimer-palota belsejében, a II. emeleti lakásban levő freskók egy részét is Rahl kartonjai alapján. Maga Rahl festette az udvarra néző márványterem-

A *Maszák* Hugó szerkesztésében 1864-ben megjelent *Magyar Képzőművész* április hó 20-i számában a 30. oldalon olvassuk, hogy Lotz Károly Rahllal szerződésre lépett, hogy néhány bécsi palotában vállalt falfestménye elkészítésében segédkezik neki. „Óhajtanók — írja a folyóirat —, hogy e szerződés ne vonja el Lotzot a magyar életképek teréről, s szabad idejében pillantson vissza Magyarorszáig pusztáira és a puszták lakóira.”

¹¹ Három nagy alakot festett Lotz. *Képzőművészeti Szemle*, 1879. 89. l.

ben levő, Tiziano hatását mutató Páris-sorozatot. Az utcára néző termek mennyezetét ékesítik viszont a művészeteket, kereskedelmet, ipart jelképező, lebegő, allegorikus női alakok, amelyeket Lotz nevével hozhatunk kapcsolatba. Hat ilyen allegorikus képnek kartonja az utóbbi években Budapestre állítólag a vörösvári Erdődy-Széchenyi kastélyból került.¹² Rajzukért természetesen az egész freskósorozat tanulmányainak, illetőleg kartonjainak készítőjét, Rahl-t illeti elismerés.

George-Mayer beszéli könyvében, hogy egyízben neki kellett lemásolnia azt a két arcképet, amelyet Rahl a dán királyi párról festett.¹³ Különösen a királyné képével bajlódott sokáig, mert még az aláfestésben is pontosan követnie kellett a krinolin összes szalagcsokrait. Rahl nem volt megelégedve munkájával és az akkor éppen Bécsbe érkező Lotz fejezte be a másolatokat. Éppígy segédkezett Lotz Rahl-nak a gmundeni Wisgrill-villa¹⁴ és Rainer főherceg herrensteini kastélya freskóinál. Mindezt Lotz az 1864. és 1865. években kevés pénzért végezte el, mert Rahl egyike volt a legolcsóbb mestereknek. (Annakidején egyenként 100 forintért festette a piaristák templomának nagyszabású oltárképeit, egy mellkép másolásáért

¹² Két karton a Beszkárt vezérigazgatójának szobájában, négy pedig Szilárd Vilmos műkereskedőnél.

¹³ George—Mayer: Op. cit. 142—143. l.

¹⁴ Rahl halála előtt körülbelül egy évvel, 1864-ben festette al fresco technikával a gmundeni Villa Wisgrill verandáján a *Mädchen aus der Fremde* című kompozícióját, amelynek festésében, sőt a karton rajzolásában is Lotz segédkezett. Lásd *Zeitschrift für bild. Kunst* 1866. I. évf. 110. l.

30 forintot, egy alakért 150 forintot kért.) A fiatalok dolgozzanak és legyenek szerények, — ez volt az elve. Cigarettázás és sörözés, szerinte, felesleges. Lotz néha szűkében volt a pénznek, Bécsben egyszer két napig nem evett, mert nem jött meg járandósága anyjától, mástól pedig nem akart kölcsönkérni.¹⁵

Rahl iránya később tehát mégis győzedelmeskedett. 1863-ban újra tanára lesz a Képzőművészeti Akadémiának, férfias, komoly, de lágyszívű egyénisége, általános műveltsége leszerelte az ellenállást és mikor két év múlva, 53 éves korában, 1865. július 9-én meghal, a művészek, kritikusok mint az osztrák festészet egyik legnagyobb mesterét siratják. Koporsóját régebbi tanítványai, köztük Munkácsy Mihály, viszik vállukon a temető kapujától. Lotz és Than 36 órával később kapták meg Pesten a gyászjelentést és csak az emlékünnepeken vehettek részt. A két magyar állott Rahl szívéhez a legközelebb. Könnyezve búcsúztatta Thant a Práterben rendezett lakomán, mielőtt Magyarországra visszatért. 1863. április 28-án írja Rahl Feszl építésznek: „Több mint nyolcvan tanuló között tehetségükkel, az igaz iránti lelkesedésükkel, fáradhatatlan munkásságukkal Lotz és Than válnak ki.”¹⁶

Lotz Károly tehetségének sokoldalúságát már Rahl iskolájában elismerték. George-Mayer is, Rahlról írt könyvében, őt és Thant tartja a tanítványok között

¹⁵ M. Lotz Kornélia szíves közlése.

¹⁶ Dr. Nyári Sándor: *Lotz Károly. Magyarország*, 1904. október 14. Nyilvánvalóan idézet Rahlnek Feszl Frigyeshez intézett, alább 100. oldalon közlendő levélből. Lásd még *C. v. Würzbach: Biographisches Lexikon* XVI. 64. l.

a legtalentumosabbaknak.¹⁷ A fiatal Lotzot Pettenkofenhez hasonlítja finom alföldi hangulatképei révén, melyeken oly jellegzetesen örökítette meg a magyar parasztokat. Szerinte magasabb becsvágy vitte Lotzot a görög stílushoz, de anyagi és erkölcsi siker nem igen kedvezett neki, kivételes tehetsége ellenére szinte ismeretlen maradt. Ezt az állítást nagyjából azonban csak a pesti vigadói freskókig fogadhatjuk el, mert ettől kezdve Lotz egymásután kapja — eleinte Thannal együtt — az állami és a magánmegbízásokat monumentális feladatokra. Rahl már 1862. február 22-én George-Mayerhez Pestre intézett levelében példa gyanánt állítja eléje Lotzot, aki hosszú évek mulva végre mégis keresztültörte magát a közönyön.

Lotz önálló munkáival már régebben feltűnt Bécsben; az osztrák Kunstverein 1853-ban 100 forintért megvásárolja sorsolásra első kis képét, a *Cserkésző cserkeszeket*,¹⁸ 1854-ben 100 forintért a *Lovakat*, 1855-ben 114 forintért a *Magyar takarmánypiacot*, 1860-ban 500 forintért a *Ménes a pusztán-t* és 1863-ban a *Lovak a pusztán-t*. Pesten is délibábos pusztaképeit, lovakat, ökröket, juhokat ábrázoló festményeit kedvelik, amelyek közül egynéhány színes reprodukcióban is megjelent.¹⁹ Az első kép, amelyet eladott — Berzeviczy Albert szerint — takarmányozó huszá-

¹⁷ Gorge—Mayer: Op. cit. 70—72 l.

¹⁸ George—Mayer Op. cit 71. l. C. v. Würzbach: *Biographischer Lexikon* XVI. 65. l.

¹⁹ Szana Tamás (Op. cit. 84. l.) szerint az 1855. október havában megnyílt tárlaton két hét alatt csak egy genre-kép kelt el Lotztól.

rokat ábrázolt.²⁰ Rendes kiállítója a Műegylet „Állandó Pesti Műtárlatai“-nak; 1853-tól kezdve, mint a Pesti Napló tárcáiban²¹ olvashatjuk, szinte mindig résztvesz a képkiallításokon magyar népeletből vett és alföldi tájképeivel. Egyik első festménye az előbb említett *Takarmányozó huszárok*, ugyancsak 1853-ban még a *Lóitatás*, 1854-ben az *Alföldi puszta fia*, 1855-ben a gróf Pejacevich Pál tulajdonában lévő *Falusi jele- netek*, a *Szerelmes betyár*. Utánuk alföldi életképek következnek, majd pedig a *Pusztá lovakkal* és a *Magyar tájkép*, mint a Pesti Napló kritikusa megjegyzi, „genialis merész fellegeivel“ (1855 június 13). Ez a tárcáíró (Simonyi Antal) Lotz festményeit Petőfi „édes bús lantján hangzott rímes dalhoz“ hasonlítja. „Ifjú barátunk jól teszi, hogy kezdett útján halad és tökéletesíti magát“ — írja később.²² Ezek voltak Lotz első szárnypróbálgatásai a Pesti Műegylet képkiallításain.

Közben Pesten 1855. április 2-án gyenge tüdeje miatt alkalmatlanná nyilvánítják katonai szolgálatra (Feld-kriegdienst) és így nyugodtan élhet művészeti tanulmányainak.²³ Ez évben egy ideig nagybetegen fekszik egy bécsi kórházban. Antónia nővére küld neki 160 forintot, hogy hazautazzék. 1859-ben ismét Pesten szerepel a májusban megnyíló műtárlaton, ahol egyik legko-

²⁰ Berzeviczy Albert: *Az ötvenes évek képzőművészete*. Magyar Művészet I. évf. 513. l.

²¹ 1853. augusztus 6, december 15, 1854. január 8, 1855. március 13, június 13, október 8.

²² P. N. 1855. október 8.

²³ Az erre vonatkozó *Certifikát* Jakobey-Lotz Viktornál volt.

rábí történeti jelenetét állítja ki, amint Gellért püspök megtagadja a koronázást Aba Sámueltől.²⁴ Erről a tárlatról Jókai Mór számol be Kakas Márton írói álnéven a Vasárnapi Újságban.²⁵ A kompozíciót Lotz a Pesti Műegylet által hirdetett pályázatra festette, de nem nyert díjat.²⁶ George-Mayer a 60-as évek végén írja róla:²⁷ „Szinte hihetetlen, hogy Lotz egyfelől a napi eseményeket részletekbe menően, hűségesen karakterizálja, másfelől pedig széleskezelésű, lendületes kompozíciókat alkot. Az ünnepektől virtuózok megirigyelhetnék Lotz tehetségeinek sokoldalúságát, melyek benne szunnyadnak és alkalomadtán törnek elő. Ha az életrevalóbb Than nem ébresztené fel, nem rázná fel őt nyugalomból, úgy még kevesebbet tudnánk Lotzról, számos művéről, mert egyáltalán nem hiú, nem be-

²⁴ Lotz kompozíciójáról írja *Simonyi Antal* a *Pesti Napló* tárcájában (1859. május 25-i száma), hogy Lotzot tehetsége inkább táj- — talán állatfestészetre — utalja, mint alakfestésre. Az előbbire neki van a magyar festők közt a legtöbb tehetsége, előkészülete.

²⁵ 1859. május 29-i szám, 260. l. Ezen a kiállításon mutatkozik be Madarász Viktor is három történeti vásznával, köztük *Hunyadi László siratásával*. A festmény már Jókait is elragadta, kifejező, tragikus romantikájával.

²⁶ A pályázatnak Szana Tamás szerint (Op. cit. 127—28. l.), jöllehet festőink egy része elidegenedett a Pesti Műegylettől, meglepő eredménye volt. A pályaművek közül *Klimkovics Ferenc* festménye, *Szent László és Salamon kibékülése* és *Madarász Viktor Hunyadi László siratása* emelkedett ki. Mindkettőt megvásárolták, az elsőt kisorsolásra, a másodikat a Nemzeti Múzeum számára. Orlai Petrich Soma és Molnár József vettek részt még a pályázaton.

²⁷ 72 l. George-Mayer könyve csak 1882-ben jelent meg.

széltet magáról, nem akar híres, ünnepest lenni. Soha sincs önmagával megelegetve, eredményei sohasem elégtik ki. Ritka eset ez ma, mikor mindenki könyökkel harcol.“²⁸ Így ír Lotzról Rahl másik tanítványa.

Lotz már a Rahl-iskolába való beiratkozása előtt ceruzavázlatokat, feljegyzéseket készített természet után Vác, Pest-Buda és környékük lankás vidékeiről; ezt a rajzolást folytatta bécsi környezetében is. Mikor az iskola kirándult a Bécset övező erdős hegyekbe, Lotz magával vitte vázlatkönyvét, hogy a műterem falai közül kikívánkozó, naturalisztikus természet-szemlélésnek élhessen. Korai vázlatkönyveiben találunk ilyen bécskörnyéki rajzokat Klosterneuburg, Kahlenberg körüli tájakról. De közvetlen valóságuk mellett is önkéntelenül megkomponálta a ceruzarajzokat. A naturalisztikus természetszemléletnek, amellyel embert, állatot, tájat látott és ábrázolt, továbbá a veleszületett komponálóképességnek köszön-

²⁸ Lotz közismert szerénységét emlegeti *Keleti* Gusztáv is (*Művészeti dolgozatok* 237. l.). A Képzőművészeti Társulatnak 1867. évi kiállításáról írt kritikájában (*Alkalmi kiállításunk*), amelyben a tárlaton szereplő „legszeretetre méltóbb“ életképeiről számol be. A fiatal Lotz szerénységét jellemzi az a bécsi levél-fogalmazvány-töredék is, amelyet vázlatkönyvének egyik lapjára jegyzett fel (M. Lotz Kornélia tulajdona) és amelyet Balás-Piri László közölt először: Op. cit. 219. l. Adjuk belőle a Lotzra vonatkozó részt: „A freskó előlegesen nem akar sehogy menni, átkozott nehéz dolog s már kétségbe esem, hogy megtanuljam s különben is a tömérdek massa, s főleg a qualitás nagyszerűsége Rahl mostani munkáiban igen leverő hatással van ilyen magunkféle kisebb szellemekre.“

hette, hogy egyik korai mestere lett a magyar táj- és életképnek.

Külső körülmények is megerősítették hajlandóságát. A szabadságharc leveretése után alig tengett a művészi élet, nem rendeltek monumentális freskókat, csak kisebb képekben nyilatkozott meg a festészet műzsája. Költők és festők az első ébresztők. Senki sem tudta az 50-es és 60-as években a magyar táj akkori parlagias zamatját, az alföldi naplementék bíborát, a felhők mögül előbukkanó nap aransárga fényét, a tanyai élet, a csikósok, pásztorok, hajóvontatók, a takaros fehérnép romantikáját olyan festői igazsággal vászonra vetni, mint Lotz Károly. Nem volt képeiben semmi szomorúság, melankólia, dac, amely kihívta volna az osztrákok ellenszenvét, legfeljebb csak a természet haragja nyilatkozott meg néha vihar alakjában vásznain, de ennek sem volt szimbolikus értelme. Lotz optimizmusa, friss élni akarása már korai alkotásaiban is zavartalanul, minden fájdalmas melléklöngő nélkül jut kifejezésre. Képei valóban olyanok, mint Petőfi szilaj költeményei, nem találjuk benne a szabadságharc után ébredező líra visszafojtott fájdalmát, szomorú allegóriáit. A nép életét, a megmíveletlen földet Lotz ösztönös erővel jellemezte. A figurális kifejezésben, a nők típusában a Rahl-iskola hagyományaihoz ragaszkodott, de alföldi tájszemlélete zamatosan magyar. Száz kép között is feltűnik egy-egy korai Lotz-alkotás különleges helyi varázsával, koloritjával. Ezek a festmények alkotják képírásunk történetében a magyar táj- és életképfestés első jelentősebb nyilvánulásait. Magyar témáik még Munkácsy is hatással voltak.

A figurálisnak magasabb, elvontabb világát, melyet a fiatal Lotz Rahl környezetében tanult meg, csak a 60-as évek derekán lesz módjában elénk varázsolni a vörösvári Erdődy-kastély festményeiben és a pesti Vigadó freskóiban.

LOTZ ÉLETE FOLYÁSA.

Hiába tett eleget Lotz 1864-ben Rahl bécsi meghívásának, hiába segédkezett neki legnagyobbyszerű megbízásainak megoldásában, mégse lett belőle osztrák festő. Két érzés viaskodott benne: az egyik ahhoz a régi művelődéshez vonzotta, ahol ő is megtanulta a képírás minden mesterségbeli részét és ahol megszokta a hősi, de hagyományos szabályokból táplálkozó, németes ízlésű, romantikus alkotásmódot, a másik pedig hazahívta a magyar alföldre, ahol parasztszekerek kocogtak a mérhetetlen síkságon, ahol a magasabb művelődés nem törölte le az ősi élet himporát, ahol korlátlanul áldozhatott a benne élő, később is mindig előtörő naturalista érzéseinek. Bécs nem tudta elcsábítani a fiatal Lotzot, inkább a mostohább viszonyokat, a kezdetleges lehetőségeket választotta és visszatért Magyarországra, népies életképeinek hazájába. Itteni barátai is hívták haza, de már rendelések, megbízások is érkeztek Pestről. Bizonyára gondolt arra, hogy neki is juthatnak Magyarországon olyan feladatok, amilyeneket Rahl kapott Bécsben. Milyen lelkesítő lenne, ha a magyar festészetet fel támaszthatná, felvirágoztathatná!

Az osztrák elnyomatás enyhülni kezdett, itthon ismét reménnyel néztek a jövő elé. Csakugyan, megkezdődött nálunk a munka. A vörösvári gróf Erdődykastélynak mitológiai és allegorikus tárgyú lunettejeit

Lotz 1863-ban már megfestette és szó volt arról is, hogy Thannal együtt a legközelebbi hónapokban megkapja a megbízást a pesti Vigadó magyar mondai sorozatának elkészítésére. Főuraink megkezdtek építeni budapesti palotáikat, gróf Károlyi Alajosnak a Nemzeti Múzeum mögött levő, Ybl Miklós által tervezett előcsarnokát már Lotz ékesíti 1864-ben antik mitológiai és allegorikus freskókkal. Elmúlt az ideje a pusztá tanulmányozás korának, midőn a végleges megvalósítás minden reménye nélkül készített klasszikus tárgyú vagy magyar történelmi jeleneteket ábrázoló vázlatokat, nehogy elfelejtse a Rahlnál tanult komponálási szabályokat.¹

Ebben az időben mindenütt a történelmi festészet virágzott, de sehol sem volt az lelkiileg annyira indokolt, mint nálunk, ahol nemzeti fájdalmunk táplálta gyökerét. Szelleme magával ragadta azokat is, akik tehetségük természete szerint nem termettek szolgálatára. Lotz a kor kívánalmai szerint — bár lelkéhez a valóság közvetlen, lírai ábrázolása állott legközelebb — szintén festett történelmi képeket, sőt a Vigadó és a Nemzeti Múzeum frízeiben az elbeszélő ábrázolásnak is kitűnő példáit adta.

A Vigadó freskóit a Nemzeti Múzeum lépcsőházának falfestményei követték, az illetékes körök és a magyar társadalom a falfestészet hivatott mestereinek ismerték el Thant és Lotzot, akiknek mindenütt igyekeztek feladatot adni, hogy tehetségük minél tökéletesebben kibontakozhassék. A kiegyezés megkötésével Pest-Buda rohamos fejlődésnek indult, köz-

¹ Szana Tamás: Száz év a magyar művészet történetéből. 111. l.

épületek, templomok, főúri paloták emelkednek, melyek mind Lotz és Than falfestményeivel válnak teljessé. Az 1867-es koronázás is leköti Lotz érdeklődését, tervet készít a koronázási tribünhöz, lerajzolja a Lánchíd pavillonjait, melyek szintén át voltak alakítva tribünökké.² De nem hagyja abba a népies tárgyú, naturalisztikus felfogású táblaképek festését sem. Ezeket szabad idejében, mintegy pihenésképpen festegeti, midőn közvetlenül az élő természet a mestere. Folyóiratok számára is készít rajzokat; ezeket Marastoni József, Grimm Rezső és mások rajzolják köre. Az *Ország Tükre* című folyóirat 1862. és 1863. évfolyamában több litográfiájával találkozunk. Mind-egyiket Marastoni József rajzolta köre Lotz népies tárgyú festményei után; legtöbbjük Lauka Gusztáv költeményeit illusztrálja. Van közöttük egy történelmi kompozíció, *Kun László meggyilkolása*;³ itt Judith és Holofernes jelenetére emlékeztetve rajzolja meg Kun László utolsó éjszakáját. Sátorában alszik a király, előtte dús öltözetű, mécset tartó nő, míg a gyilkosok a sátor függönyeit tárják szét, hogy belopódzzanak az alvóhoz. Hasonló eredetű műlap a *Szénagyűjtés* című litográfia, mely az *Arató ünnep* festménye után

² Vázlatkönyvei néhai Jakobey-Lotz Viktor birtokában voltak, megtalálhatjuk bennük a Vigadó lépcsőpillérének és páholykorlátjának rajzát is.

³ 1862. évf. 306. l., nagyobb műlap. Az egyes körrajzok nevei: Kun László meggyilkolása, Szénagyűjtés, Váci fiakker, A kis libapásztorlány, Vásári áldomásozók, A réten, Titkos menyasszony, Pháraó népe, Tanyán, A palotai almásasszony és Akit a munkások várnak. Nagy Zoltán: A magyar litografia története a XIX. században. 105. l.

készült és a *Vásári áldomásozók*. Ennek is ismerjük olaj eredetijét és rajzvázlatait. A folyóirat 1863-i évfolyamában jelentek meg Petőfi János vitézéhez készült illusztrációinak mutatványai, amelyeket szintén Marastoni József karcolt rézre.⁴ Egy műlapja Petőfi halálát dicsőíti (a Petőfi-házban):⁵ borús háttér előtt romantikus stílusú nemtő ül a sziklamagaslaton, baljában megtépett babérkoszorút tart, leeresztett jobb-
jában az eltörött líra. Előtte fekszik a halott, szakállas Petőfi. Háta, feje feltámasztva. Magyar a tárgya, de szelleme még német ennek a rajznak.

1868-ban jelent meg Ráth Mór kiadásában az *Aranyalbum*, Than Mór és Lotz Károly fényképezett rajzaival. Mindketten négy-négy képet készítettek. Than *A családi kört*, *Rachelt*, *Rachel siralmát*, *Rozgonyinét*, a *Rege a csodaszarvasról* című balladát illusztrálta, Lotz pedig *Szent Lászlót*, *Mátyás anyját*, *Az egri lányt* és *A walesi bárdokat*. Than jelenetei — különösen *A rege a csodaszarvasról* — még kétségtelenül érettebbek, mint Lotzéi. Ezek bizony még kezdetlegesek, a germán romantika, Rahl és Kaulbach stílusának hatása uralkodik rajtuk. A rövidülések gyakran erőszakoltak, a mozdulatok merevek, nincs bennük az a gördülékeny folyamatosság, mely már akkori festményeiket jellemzi. Csak *Az egri lány* halott harcosa vall magyar festőre. *Mátyás anyja* valósággal Danhauser romantikus stílusát juttatja eszünkbe. *Szent László* és *A walesi bárdok* képét lekerekítette felül, mintha oltárfestmények lennének. Különösen a lovon

⁴ 293., 305., 317., 326. és 327. l.

⁵ Nyomatott Engel és Mandellónál Pesten.

száguldó, dárdáját előre szögező, lobogó köntösű Szent László hat oltárképszerűen, feje fölött fényárban; még Mária is megjelenik, a sixtusi Madonnára emlékeztetve. Eredetileg mindegyik illusztráció fehér-fekete krétarajz lehetett.⁶

Félévvel később olvassuk ugyancsak a *Vasárnapi Ujságban*⁷ a Székely Bertalanról szóló cikkben, hogy Petőfi műveinek kiadótulajdonosa díszítő rajzokat rendelt Székelynél és Lotznál a lánglelkű poéta költeményeihez. Hogy Lotz is foglalkozott a feladattal, arról a Petőfi-házban levő számos tollrajz és vázlat tanúskodik. A rajzok azonban nem mind jelentek meg, néhány közülök a *Magyar Művészek* című dísműben, az *Ország Tükrében* és Petőfi Sándor költeményeinek díszkiadásában látott napvilágot.⁸ A lírai költemények illusztrációi szinte hasonmásai akkori legnépszerűbb paraszti életképeinek. Nem csoda tehát, hogy Petőfi kiadója is órá gondolt, amikor a verseket hasonló kifejezésű rajzokkal akarta díszíttetni. Lotz

⁶ Lásd Vas. Uj. 1867-i évf. december 22. számában a 628. l.

⁷ 1869. július 4-i szám, 373. l. Melléklet.

⁸ *Petőfi Sándor költeményei*. Hiteles kéziratok alapján megigazított s hazai művészek rajzaival díszített első teljes kiadás. Budapest, az Athenaeum tulajdona. 1874. (A *Kard és a lánc* és *A faluban utcahosszat* c. költeménye rajzai még M. Lotz Kornéliánál is.)

A János vitéz, a Bolond Istók, Az apostol, Szilaj Pista és néhány rövid vers, így a *Pusztai találkozás*, az *Est*, *Kinn a ménes*, a *Kard és a lánc*, a *Lakodalom*, a *Búcsú*, továbbá *A faluban utcahosszat* és a *Befordultam a konyhára* kezdetű költemény-illusztrációit a Petőfi-ház őrzi. A *Szilaj Pistáé* grisaille olajvázlat. Stílusuk részben népi tárgyú festményeivel, részben pedig nagyobb falkép-kompozícióival áll közelebbi rokonságban.

csak a figurális mozzanatokat hangsúlyozta bennük jobban, mint festményeiben. A *János vitéz*, a *Bolond Istók* és a *Kard és a lánc* egyes rajzain meglátszik, hogy a vigadóbeli Tündér Ilona-ciklus és a Nemzeti Múzeum ősmagyar képszékének festője készítette, egyik rajzban⁹ valósággal az alpári ütközet gondolata villan fel. Némelyiken viszont Rahl és Schwind hatása érvényesül, a mozdulatok klasszicizáló beállítása, a háttér romantikus erdei elárulják, hogy Lotz német festőiskolában végzett akadémikus tanulmányokat.

Lotz a hatvanas évek második felében már megbecsült festő, akinek sikereit a bécsi Művészeti Akadémia is számontartja. 1868. április 18-án az igazgatóság megválasztja rendes tagjául és a választást Ferenc József is megerősíti május 30-án kelt legfelsőbb elhatározásával.¹⁰ A Magyar Képzőművészeti Társulat 1868-ban a *Csordát*, 1869-ben pedig a *Gulyaitatást* rajzoltatja köre Grimm Rezsővel és Marastoni Józseffel a tagok albumlapjai céljára, miután előbb a *Zivatar a pusztán-t* (1863-ban) és a *Ménes* litográfiáját már kiosztotta a tagok között.¹¹ A hatvanas években járhatott először Olaszországban, majd Párizsban, ahol hosszabb tanulmányokat tett. Velencében kis méretben lemásolta Tizian *Assuntáját* (Sándorné Lotz Ilona tulajdona), Párizsban pedig ugyanennek a

⁹ Petőfi-ház katalógusa. 78. sz.

¹⁰ A német dekrétum néhai Jakobey-Lotz Viktornál volt.

¹¹ *Műcsarnok* 1868. 5. szám, 39. l.; 14. sz. 120. l.; továbbá 1869. 21. és 22. sz. 178. l. Szmracsányi Miklósnak a Művészetben megjelent *Visszapillantásában* (1911. 3. sz. 152—155. l.) viszont csak a *Zivatar a pusztán*, a *Gulyaitató* és 1889-ben pedig az Akadémia falképei vannak főlemlítve.

mesternek Krisztus sírbatételét ábrázoló festményét (Magassyné Lotz Kornéliánál), melyet a legszebb festménynek tartott. Olaszországban a hatvanas években a dicsősége teljében levő Türr István tábornokkal is találkozott, s összebarátkozott vele. A hatvanas évek végén vagy a hetvenes évek elején festi Weber Antal zugligeti villájában, a veranda falára, szembekötősdit játszó gyermekeket ábrázoló képét. A közvetlen tárgyú festmény, sajnos, elpusztult.¹² 1871-ben a londoni nemzetközi kiállításon vesz részt, aranyérmes nyer,¹³ neve, olajfestményei a nyilvános katalógusban szerepelnek és erről a kiállítás vezetősége írásbeli bizonylatot is állít ki.¹⁴ 1873-ban pedig a bécsi világkiállításon arat elismerést a Nemzeti Múzeum falképeinek tanulmányaival.¹⁵

A hetvenes években következnek a báró Lipthay-palota (1874), az Egyetemi Könyvtár (1875), a Markóutcai gimnázium (1876), az Ádám-ház (1876), a Régi Múcsarnok (1877), az Andrássy-úton a gróf Erdődy István palotájának termeiben és loggiáiban festett olaj- és falképek (1879, később részben elpusztultak),¹⁶

¹² A Zugligeti-út 25. szám alatti villa jelenleg ifj. Wahlkampff Henrik tulajdona. *Hevesi Lajos*: Budapest és környéke 247. l.

¹³ M. Lotz Kornélia szerint az aranyérmes képet később Lotz átfestette.

¹⁴ Néhai Jakobey-Lotz Viktor birtokában volt.

¹⁵ Vas. Ujság, 1888. május 22-i szám.

¹⁶ Vas. Ujság 1879. évf. I. sz. 12. l. Képzőművészeti Hírek. A Képzőművészeti Szemlé-ben (1879. évf. 14. l.) ezekről a következő sorokat olvastuk: „Gróf Erdődy István ugyanis sugárúti palotája termeit freskókkal ékesítteti s ezek festésével jeles művészünket bírta meg. Lotz már előbb az épület loggiájának fülkéibe festett képeket. Ezek a lovagvilág főszenvédélyeinek allegóriái

majd a nyolcvanas évek első felében a ferencvárosi templom (1880—81), az Új Városháza (1880—82), a Landauer-villa (1882), a Terézvárosi Kaszinó (1883) falképei, amelyekben Lotz egyéni stílusa Rahl hagyományából fokozatosan kibontakozott. Művészi tekintélye ekkor már annyira megnövekedett, hogy a hivataltalok körök a negyvenedik életéve felé közeledő mestert az állami művészképzés céljaira is igénybe vették. Előbb még Pulszky Ferenc javaslatára Trefort kultuszminiszter 1875. szeptember 15-én a Képzőművészeti Tanács tagjává nevezi ki háromévi időtartamra.¹⁷ Keleti Gusztáv, az Országos M. Kir. Mintarajztanoda és Rajztanárképezde igazgatója 1882. május 15-én (173. sz.) javaslatot tesz Trefort kultuszminiszternek, hogy festészeti gyakorlóosztályt szervezzenek és taná-

és megérdemlik, hogy közelebb bővebben ismertessük. A most készülő három kép mindegyike változatos és gazdag szerkezetű. Lovagkori jelenetek ezek s noha a művész tisztán dekoratív hatásra törekedett, szabadon alkotó ecsetje alatt értékes művekké váltak. Az egyik: „Lovagjáték“ címet visel s két lovas alakot tüntet fel, akik az erkélyen ülő előkelő hölgyek és lovagok jelenlétében lándzsáikkal egymásra rohannak. A másik kép: „Szarvasvadászat“-ot ábrázol. Sűrű rengetegen át foly a hajsza, melyet a művész élénken és hatásosan tüntet föl. A harmadik kép: „Sólyomvadászat“ lovagló hölgyekkel, apródokkal s ama híven visszaadott hangulattal, melyet a regényes középkor ilyen érdekes, festői jelenetei mindenkor fölkeltenek bennünk. Valamennyi színdús s egyes részleteik korhívek; méltó díszei egy sportsmann ékes termének. E képek vászonra festvék s az ajtószárny fölött a falba fogják illeszteni.“ Nyilvánvalóan ezek kerültek később, a palota lebontása után, a vörösvári kastélyba.

¹⁷ Később 1901-től kezdve az újjászervezett tanácsnak örökös joggal felruházott tagja lett, mint nagy aranyéremmel kitüntetett művész és a II. festészeti mesteriskola igazgató-tanára.

rul a kétes kimenetelű pályázat mellőzésével Lotz Károlyt hívják meg, akinek nagy érdemeit a király is elismerte a Ferenc József-Rend adományozásával,¹⁸ s akit a bécsi Cs. és Kir. Művészeti Akadémia tiszteleti tagsággal tüntetett ki. „Önzetlen, tiszta jelleme és tágkörű szakértelme folytán nagy becsülésben áll magyar kartársai előtt is, aki a művészet hivatásáról a legnemesebb felfogással bír s ily értelemben tanítana is. Művésznövendékeinkre a legjobb befolyással lehetne úgy tudománya, mint jelleme, a művész és ember egyaránt. Lotz Károly oly művészegyéniség s itthon is oly állást vívott ki magának, hogy meghívása bizonyára a közvélemény hangos helyeslésével is találkozónék.“ Keleti javaslatát a miniszter elfogadja és 1882. június 29-én (16.112. sz.) Lotz Károlyt kinevezi az Országos Mintarajztanoda és Rajztanárképezde festészeti gyakorlóosztályához tanárrá, évi 1800 forint fizetéssel és 400 forint lakbérrel.

1885. október 5-én a nők számára nyitandó festészeti tanfolyam igazgató-tanára lesz, azonban a Mintarajztanodával kapcsolatos gyakorlati festészeti tanfolyamnál viselt állását ezentúl is megtartja. Mindegyik növendéke lehetőleg kitűnő bizonyítványt kapott, mert Lotz elnéző, jószívű tanár volt, aki különösen nőkkel szemben nem tudott szigorú lenni. Imádták is tanárukat. Mikor megvált tőlük, Lotz mindegyiknek arcképét megfestette. Ezeknek fényképeit nyújtották át a festőnők Lotznak díszes renaissance bőr-kazettában, 1898. február 27-i ünnepeltetése alkalmából.

¹⁸ 1873-ban történt. A Nemzeti Múzeum falfestményeiért kapta, e tanulmányai a bécsi világkiállításon nagy sikert arattak.

1881-ben megnyeri *Hunyadi János halálát* ábrázoló színes kartonjával (a ferencvárosi templom freskójához) az Ipolyi Arnold besztercebányai püspök által a magyar történeti festészeti alkotásra hirdetett 1880. évi 500 forintos pályadíjat. Ipolyi a Képzőművészeti Társulatnak 1881. március 6-i közgyűlésén mondott elnöki megnyitójában¹⁹ — ezek mindig eseményei voltak a magyar művészeti életnek — maga jelentette be Lotz sikerét, egyben fanatikusan magyarázta a magyar művészet kifejlesztésének szükségét. A bírálóbizottságban Ipolyi elnöklete alatt Keleti Gusztáv, Perlaky Kálmán, Székely Bertalan és Zichy Antal foglalt helyet.²⁰ Keleti Gusztáv szerkeszti a bírálati jelentést, kikel a köznapi életet ábrázoló kis életképek ellen és az allegorikus, valamint a történelmi kompozíciókat védi. Lotz képe históriai felfogás, lélektani igazság és szerkezet tekintetében — mondja a jelentés — felette áll a többinek, bár nem legérettebb alkotása a mesternek, aki régóta műveli emelkedett szellemmel, példaadóan a grand art-t. A képet az 1880. évi őszi tárlaton mutatták be. Nemcsak a megbízások hosszú sora, hanem a hivatalos kritika is elnyomta tehát Lotzban a veleszületett naturalisztikus törekvéseket. A későbbi feladatok is a Rahl-iskolában elsajátított, de egyénileg értelmezett elveknek, nem pedig a természet kötetlenebb megfestésének kedveztek.

¹⁹ Közlemények, kiadja az Orsz. Magy. Képzőművészeti Társulat. 9. 1.

²⁰ Kilenc pályamunka érkezett be 1880. november 15-ig, megdícsérték még Greguss Imrét, aki három vázlatot küldött Münchenből.

Így a magyar táj- és életképfestés fokozatosan háttérbe szorul Lotz művészetében.

Egy év multán a ferencvárosi templom másik színezett kartonjával — *Kapisztrán a török ellen keresztes hadjáratot hirdet* — nyeri meg a vallásalapból a király által engedélyezett 500 forintos, 1881. évi egyházfestészeti díjat.²¹ Majd a ferencvárosi templom harmadik kompozíciójával, a *Szent István oltárképpel*, újból elnyeri az Ipolyi által hirdetett 500 forintos történeti festészeti díjat. A döntést ismét Ipolyi hozza nyilvánosságra az 1883. április 8-i közgyűlés elnöki megnyitójában.²² A következő évben, március 9-én mondja el aztán Ipolyi azt a nevezetes beszédét, melyben tökéletes művészi megoldottsága ellenére is szembeszáll Lotz operaházi Olympusával.²³

²¹ Ismét Ipolyi ismerteti az 1882. február 12-i közgyűlés elnöki megnyitó beszédében az eredményt, egyben kijelenti, hogy az egyházművészet elhagyta a harmonikus formát, amelyet a hagyomány, a dogma szentesített és az általános emberihez fordul. (Közlemények 19. l.) Most Ipolyi elnöklete alatt Tárkányi Béla apátkanonok, Ligeti Antal, Pállik Béla és Keleti Gusztáv voltak a pályabírák, akik 1881. november 22-én egyhangúan döntöttek Lotz mellett. A mester az 1881-i őszi tárlaton állította ki a kartont.

²² A bizottság jegyzője Szmrecsányi Miklós későbbi miniszteri tanácsos.

²³ Beszédét harcos magyarsága sugalmazta; a magyar mitológia szerzője nem tudott belenyugodni abba, hogy a magyar Dalműszínház mennyezetét az antik istenek annyiszor megfestett együttese díszítse, nem pedig valamilyen különleges magyar témájú kép. Ipolyinak elvi alapon álló állásfoglalása, annak ellenére, hogy elismerte Lotz művészi tehetségét, annyira elmérgesedett, hogy szembeállította egymással a magyar művészi kultúra két nagy képviselőjét. Pedig Ipolyi volt az, aki a Vigadó

Lotz ekkor állott dicsősége csúcspontján. Az Operaház nézőterének Olympusában végre teljesen felszabadult a Rahl-iskolában magába szívott, német ízlésű romantika és klasszicizmus hatása alól. A nagyközönség és a műértő egyaránt csodálta a nagyszabású feladat művészi megvalósítását. Építész és festő páratlanul harmonikus alkotást hozott létre, mintha nem is eklektikus, hanem elsődleges stílussteremtő korban éltek volna. A Képzőművészeti Társulat fölterjesztést intéz a kultuszminiszterhez, hogy az Olympust államköltségen sokszorosítsák, ajánlja továbbá, hogy Lotz számára a monumentális festészeti irány művelésére alkalmas műtermet állítsanak fel. Stróbl Alajossal pedig elkészítteti a mester bronz mellszobrát és tiszteletbeli tagjává választja. Valósággal elhalmozák most a szebbnél-szebb feladatokkal. A Keleti pályaudvar előcsarnokának allegóriáiban 1884-ben operaházi elképzelését folytatja Lotz tovább, a neo-renaissance Saxlehner-palotát pedig úgy ékesíti fel, hogy méltó lehessen a ferencjózsefi boldog időkben felvirágzott, patrícius-kereskedőcsalád pompaszeretetéhez. 1886-ban rajzolja a Képzőművészeti Társulat pecsétjét, ennek huszonötéves jubileuma alkalmából.

Tündér Ilona-ciklusát sugalmazta és ő határozta meg a Magyar Tudományos Akadémia nagytermébe szánt képek témáját is. Abban az időben, mikor a magyar jelleg a stílusban még nem érvényesült, a kiváló tudós a témában kereste és kívánta hangsúlyozni nemzetiségünket. Lotz megmutatta — fejtette ki Ipolyi —, hogy mennyire képes a nemzeti témát klasszikus formaszépséggel kifejezni. Szerinte a *Magyarok bevándorlása* a Nemzeti Múzeumban valósággal a Phartenon panathenei méntének domborműveire emlékeztet.

Vidám, szárnyas puttó tartja a képzőművészetek hármas címerpajzsát, jobbjával a körbefutó, felírással szalagba kapaszkodik.

A Képzőművészeti Társulat kezdeményezésére, ne hogy a magyar festőket mellőzzék, Dulánszky püspök 1887-ben a pécsi székesegyház oldalkápolnáinak falfestményeivel bízta meg Lotzot Székelylyel együtt. A budapesti püspöki papnevelő-intézet kápolnájába apsisfreskót fest (1883), a budavári Koronázó-templom számára pedig, ugyancsak Székelylyel, a nyolcvanas évek derekán a nagy gótikus ablakok kartonjait készíti el, végül a kilencvenes évek első felében a templom egész belső festését megoldják. Egymásután következnek gróf Károlyi István (1887), báró Wodianer Albert (1889) és gróf Károlyi Sándor (1897) palotáinak mennyezetképei, majd egyes kisebb, de, sajnos, azóta elpusztult falfestményei. Az Andrassy-úti gróf Erdődy-palota és az Andrassy-út 62. szám alatti Bobula-ház freskóinak (1882) szomorú sorsára jut a *Budapesti Hírlap* József-körút 5. szám alatti székházának külsején, a tetőeresz alatt végigvonuló képszék, melyen 1881-ben az írásművészet allegóriáit örökítette meg, és a Vámház-körút 9. szám alatt levő Breselmayer-ház homlokzatának III. emeleti ívei alatt levő, szimbolikus alakok (1892). Mind a kettő annyira tönkrement rövid idő alatt, hogy átmeszelték. A *Budapesti Hírlap* frizének kartonrészleteit Sándorné Lotz Ilona, Magassyné Lotz Kornélia, a legszebbiket, egy színes temperarészletet pedig Hüvös Ivánné Sándor Ilona őrzi. Meztelen puttók tartják a drámát jelképező maszkokat. Elpusztultak még a Hold-utcában levő, keskenyhomlokzatú Strelisky-ház (Freund építész

alkotása) felső emeletének falfestményei, melyek a fényképezésre vonatkoztak és a Váci- (Vilmos császár-) út 21. szám alatt levő Iparudvar (építette Kalina K.) felső emeletének falképei. Mindegyik a hetvenes évek elején jött létre.²⁴

Ugyanekkor tájképeket, igen nagy számban portrékat és ugyancsak függő olajképek alakjában mitológiai és allegorikus jeleneteket, ritkábban szentképeket fest. A Magyar Tudományos Akadémia nagytermének triptichonjait, mennyezetképeit és lunettejeit 1887–88-ban, majd pedig 1891-ben festi. Ezek is legérettebb, legjobban átgondolt és ihletett lélekkel megoldott alkotásai közé tartoznak. Meglátszik rajtuk ecsetjének könnyedebbé válása, a Mátyás-triptichon odavetett festőisége szinte a barokk mesterekkel vetekszik.

És valóban, a XVIII. századi festők mintájára barokk templomok boltozataira is felvetíti szent látományait. Székelylyel és Deák-Ébner Lajossal 1890-ben a tihanyi apátsági, 1894-ben pedig a budapest-belvárosi ferencesek templomának boltíveit ékesíti barokk mintára látományszerű jelenetekkel. Paolo Veronese stílusa kísért Hausmann Alajos műegyetemi tanár háza (Döbrentei-utca 10. szám) férfiszobájának két mennyezetképében (1892), viszont német renaiss-

²⁴ Hevesi Lajos: Budapest és környéke 1873. 118. és 120. l. A *Műgyűjtő* (1927. I. évf. 45. l.) közli, hogy a közeljövőben aukcióra kerülnek a régi Nemzeti Szálloda étterme számára Lotz által festett medaillon-képek. Ezek az allegóriák azonban nem Lotztól, hanem Jakobeytől valók. Legtöbbjüket túlzottan és rosszul restaurálták. Rácz Jenő ügyvéd és Abel Bódog igazgató tulajdonai.

sance-módra díszíti 1894-ben a Baross-utca 34 alatti Scholtz-ház homlokzatát. A várbeli Szabadságharc-szobor, Zala és Schikedanz 1890-i pályamunkája is Lotz egy korábbi rajzvázlata alapján készült, mint azt a két művész is elismerte.²⁵

Az Operaház megnyitása után, 1884-ben a művészek ünnepelni akarják, de ő szerényen elhárít magától minden megtiszteltetést, csak a királytól fogadja el a vaskoronarendet. Most már csak a nagyszabású feladatok érdeklik, egymásután valósítja meg festői álmait. Szerencsés ember, soha sincs hijával a képességehez méltó megbízásoknak, tehetsége sohasem hever parlagon. Az 1885. évi Országos Általános Kiállításon nagy díszokmánnal tüntetik ki.²⁶ A folytonos munkában csak nagyobb külföldi utazásai jelentenek itt-ott megszakítást; ezeket 1894-től kezdve szinte kivétel nélkül Kornélia leányával teszi meg.

1891-ben jelentős változás áll be életében. Ekkor vezeti oltárhoz sógornőjét, Onódy Annát, aki előbb Jakobey Károlynak volt a felesége.²⁷ Lotz régóta ismerte őt, hiszen nővére, Klára, Hermann öccsének volt felesége; nemes arcvonásait, szép kezét, melyet Huszár Adolf is megmintázott, sokszor megfestette. Gyakori vendég volt Jakobeyék megyeri villájában, ahol nem egy könnyed vízfestményt is készített Rákospalota, Fót tájairól. Bennük áldozott titkon ápolt

²⁵ Keleti Gusztáv: Művészeti dolgozatok. 524. l.

²⁶ Az erről szóló, Rudolf trónörökös, Matlekovich elnök és Zichy Jenő gróf másodelnök által aláírt, 1885. július 30-án kelt díszoklevél néhai Jakobey-Lotz Viktornál volt.

²⁷ Fiatal korában egy ideig Hollósy Kornélia volt az ideálja, őt örököltette meg emlékezetből több festményén.

naturalista hajlamainak. Semmi kendőzés, átírás nincs a frissen odavetett lapokon, a zöld színek megkapó őszinteséggel fejezik ki pillanatnyi benyomásait. Az akvarell-technika önmagával hozta az alla prima festést, a közvetlen előadást, nem lehetett szó barna aláfestésről, mint korábbi olajképein.

Az esküvőt 1891. május 6-án tartották meg; az esketést Szász Károly református püspök végezte. Tanúként Perlaky Kálmán, ifj. gr. Keglevich Béla és Szentmihályi István, ny. kúriai bíró szerepelt. Lotzné első házasságából származó három gyermekét, Ilonát, Viktort és Kornéliát a mester örökbe fogadta.²⁸ Ettől kezdve a három örökbefogadott a Jakobey-Lotz nevet volt köteles viselni. Ilona már nagykorú volt, Viktor és Kornélia gyámja pedig özvegy Jakobeyné, most Lotz Károlyné Ónódy Anna lett. Ekkor állítottak ki hivatalos bizonyítványt a mester magyar honosságáról is.²⁹ Lotz házassága nem volt boldog, fogadott gyermekeiben talált igaz örömet, akiket úgy szeretett — és ez a vonzalom kölcsönös volt —, mintha édesapjuk lett volna. Különösen Kornélia nőtt szívéhez, aki már kisgyermekkorától folyton mellette volt, ott csacsogott műtermében. „Azért szeretsz velem társalogni, kislányom, mert te beszélsz, én meg hallga-

²⁸ A szerződést 1891. október 27-én kötötték meg, melyet az árvaszék és az igazságügyminiszter erősít meg. 23.755/1892. igazságügymin. irattár.

²⁹ Lotz Károly festőművész és mintarajztanodai tanár állítólagos idegen állampolgárságának fenntartását az 1879 évi L. t. c. 48. §-ában meghatározott idő alatt a főváros törvényhatóságánál nem jelentette be. 1892. március 14. Ittlakása az 1871—1878. és 1880. évi adókönyvekkel igazoltatott.

tok“ — mondogatta neki.³⁰ Kornélia úgy hozzátapadt nevelőapjához, mint a borostyán az öreg tölgyhöz.

Egyik külföldi útjuk 1894-ben Bécsbe vitte őket, ahová tavasszal rendszerint fölrándultak pár napra a vernissagera. Lotz osztrák kollégáival is ápolta a barátságot, különösen azokkal, akikkel Rahnál együtt tanult, így Eisenmengerral és Griepenkerllel, de Angeli, Lenbach, Firle, Walter Crane és Menzel is tisztelői közé tartozott. 1894-ben Münchenbe is el látogatnak; Kornéliának fehérruhás álló arcképe szerepelt az ottani kiállításon. Lenbach lelkesen magyarázta tanítványainak a festmény szépségét. Mikor Lotz megtudta, hogy milyen nagy a sikere és hogy a müncheni magyarok ünnepelni akarják, csak a kiállítás bezárása előtt ment el a bajor fővárosba.

A közeledő millenniumi évet a nemzet nagyszabású középületek emelésével is ünnepélyesebbé tette. Festői díszítésükben természetesen Lotz művészetét is igénybevétték. 1894-ben a Kúria nagycsarnokát, a következő években 1897-ig pedig az Országház lépcsőházát ékesíti allegorikus mennyezetképekkel, majd később az elnöki tanácsterem két mennyezet-allegóriáját festi olajban. 1895-ben indulnak meg a lipótvárosi Szent István-templomnak, a Bazilikának belső díszítési munkálatai; itt a kupola mozaikjaihoz, a négy pilléren levő evangélista képekhez, a négy nagy donga-boltívnek, a fő- és kereszthajók emelvényeinek mozaikképeihez készírt kartonokat. Ezek a munkálatok, valamint a parlamenti képek festése azonban

³⁰ M. Lotz Kornélia *Édesapám* című cikkéből. Új Idők 1933. március 26-i szám, 393. l.

nagy késedelmet szenvednek, mert Lotz 1896-ban súlyos betegségen megy keresztül. Az Országház festése közben meghűlt. Télen át is folyton szellőztették az épületet, a falakat akarták gyorsabban kiszáritani, hogy a díszes helyiségek a millennium évére elkészüljenek. Tüdő- és mellhártyagyulladásra kapott, a millenniumi ünnepélyek alatt élet és halál között lebegett Andrássy-út 83. szám alatti lakásán. Korányi Frigyes, Müller és Székács voltak orvosai, akik megmentették az életnek, de egészsége ezentúl már gyengébb lábón állott. Asztmatikus lett és szívét is megtámadta a baj. Mikor meggyógyult, Kornélia leányával Balatonfüredre, Abbaziába és a Lidóra utazott. A következő év nyara és ősze is ausztriai és olaszországi utazásokkal telt el. Velencébe Kauser József építésszel azonban már nemcsak műélvezet és egészsége kedvéért utazott, hanem hogy megnézhesse a Salviati cégnél a Bazilika mozaikjainak munkáit. Innen később ellátogatott Firenzébe, Rómába, Bolognába és Anconán keresztül tengeren jött vissza.

A millenniumi év munkán, betegségen kívül azonban dicsőséget is hozott Lotznak. 1896. június 6-án a király a Szent István-Rend kiskeresztjét adományozza neki, ugyanezt kapja ekkor a festők közül Munkácsy és Benczúr is.³¹ A Képzőművészeti Társulat ezredéves kiállításán pedig egyhangúan — heten szavaztak — a mesternek juttatják az egyik nagy aranyérmet feketeruhás Kornélia-képéért.³² A millen-

³¹ Sándor Ákos örzi Munkácsynak ebből az alkalomból Lotzhoz intézett meleg gratuláló sorait 1896. június 16-ról.

³² Az aranyérem díszes okmányát is Lotz rajzolta. Kis tanulmánya Hüvös Ivánnál.

niumi kiállítás díszoklevelét is Lotz rajzolta, amelyen románstílusú ív előtt koronás, páncélos Hungária jelenik meg lovon, két középkori csatlós között. A talpazaton koronás magyar címer látható, jobboldalt a történelem és a művészet, baloldalt az ipar és a tudomány megszemélyesítői. Lotz díszíti menyegyzetképpel azt a termes vasúti kocsit is, amelyet az állam ajándékozott a királynak a millennium alkalmából. Antik istenek és istennők isszák a nektárt az amorettek által megtöltött serlegekből. Jelenleg a románoké a díszes vasúti szalónkocsi. A következő évben, 1879-ben a második festészeti mesteriskola tanárává nevezik ki évi 3600 K fizetéssel és 1000 K lakbérrel.³³

Ennyi nagyszerű munka után végre a magyar társadalom is sorát ejthette, hogy lerója háláját Lotz teremő géniusza előtt. A magyar képzőművészek 1898. február 27-én este az Iparművészeti Múzeum palotájában ünnepélyt rendeztek a mester tiszteletére. Tizennégy évvel az előtt, az Olympus feláratása után a mester kitért az ünnepeltetés elől, most engednie kellett. Feszty Árpád, Tolnai Ákos és Radisics Jenő állott a rendezőbizottság élén. A meghívót Vaszary János rajzolta szecessziós vonalmenetű, naturalista stílusban. Már az ünnepély délelőttjén tisztelgő küldöttségjárás volt a mester műtermében. Izabella királyi hercegasszony védnöksége alatt, mágnásasszonyokkal élén előkelő hölgybizottság segédkezett a művészeknek. Az Iparművészeti Múzeum nagy csarnokában, a középen hatalmas oszlop állott,

³³ 27.896/1897. sz. kultuszminiszteri irattár.

amelyen a Stróbl Alajos által mintázott génusz tartott pálmaágot Lotz képe fölé.³⁴ A bejárattal szemben dízsátor emelkedett a királyi hercegnő képviselője, gróf Batthyány Lajosné részére. Mindenütt virágok borították a csarnokot.

Az üdvözlő beszédet, melynél Lotz még nem volt jelen, Feszty Árpád intézte az estélyiruhás közönséghez. Utána Keleti Gusztáv méltatta a mester művészetét. Ekkor küldöttség — Székely, Baditz és Stróbl — ment Lotzért, akinek beléptét kürtszó jelezte. Az egész közönség felállott, viharos lelkesedés, taps-orkán fogadta a meghatott mestert, akit ismét Feszty köszöntött és átadta neki a Lorántfi Antal által mintázott aranyérmét, melyet az Operaház mennyezetképének létrejöttékor, tizennégy évvel az előtt verettek, azután a Várdai Szilárd tervezte díszalbumot az üdvözlő felirattal. Az album első aláírója Munkácsy Mihály volt.³⁵ Lotz megölelte Fesztyt és csak annyit tudott mondani: „Valóban nem értem, hogy’ érdeklem meg ilyen nagyszerű ovációt.” A tisztalelkű, naív mester, aki isteni könnyedséggel teremtette mesterműveit, nem értette, hogy a magyar társadalom őt azért ünnepli, mert azt cselekedte, ami ösztönös rendeltetése volt. Az igazi tehetségnek saját mivolta a legtermészetesebb. Beszélni, szónokolni sohasem tudott, de ezt elintézték mások. Tizennégy küldöttség tisztelgett előtte, a különböző művészeti és művelődési intézmények képviselői, az egyiket, a Műbarátok Körét Apponyi Albert vezette. Kenyerespaj-

³⁴ Stróbl génuszát, mint hadi emléket állították föl bronzban a huszas években az angliai Stanstedben.

³⁵ M. Lotz Kornéliánál.

tása, Székely Bertalan is megjelent, tajtékpipát nyomott kezébe, mondván: „Szívd sokáig, de ne sokat.” Végül a hölgyek felvonulása következett Wlassics Gyulánéval, az akkori kultuszminiszter feleségével az élükön. Pár szót intézett az ősz mesterhez, majd mindegyik hölgy egy szál virágot nyújtott át Lotznak. Végül a sok virág derékig elborította. Fáradtan, könnyező szemekkel hagyta ott a legszebb, legönzetenesebb ünnepet, amelyet magyarok valaha is művész tiszteletére rendeztek. A tiszta jövedelmet a képzőművészek segélyalapja javára fordították.³⁶

Az ünnepély folyamánya volt a Lotz-Album létrejötte. Magyar asszonyok kezdeményezésére Izabella királyi hercegnő védnöksége és gróf Batthyány Lajosné elnöksége alatt alakult meg a Lotz-Album Bizottság, mely a Bouguereau-Album mintájára adta ki Lotz nevezetesebb alkotásainak másolatait.³⁷ Heliogravűrök mutatják be a nagy festményeket, Morelli Gusztáv készítette a képeknek szöveg közé nyomott fametszeteit. Maga Lotz válogatta ki a közlendő alkotásokat és a szerkesztők rendelkezésére bocsátotta az eredeti rajzokat, kartonokat. A címlapot, két füzért tartó meztelen fiú képét is a mester rajzolta; eredetije Izabella királyi hercegnő példányát díszíti. A szöveget Riedl Frigyes írta, aki kiválóan tett eleget megbízatásának. Az album jövedelmét szintén a művészsegélyalpnak adományozták.

³⁶ A Vas. Újság 1898. évi 9—10. száma közölte az ünnepélyről készült fényképeket.

³⁷ *Műcsarnok* 1898. 11., 27., 42., 51., 138. és 187. l. A Lotz-album kritikáját Gróh Istvántól lásd a Magyar Iparművészet 1899. évf. 113. l.

Az Országos Képtár is egyre fokozódó gondot fordított Lotz műveinek gyűjtésére. Kammerer Ernő kormánybiztos 1898. november 18-án kelt felterjesztésében kéri a minisztert, hogy az állam vásárolja meg az újabb művészet kiváló mestereinek munkáit, köztük Lotz kartonjait is. Sok már elkallódott közülük, így az Olympuséi is, de ezek később megkerültek, az 1905-i első emlékkiállításon már ott függték a Műcsarnok szobortermében.

1898-ban a Képzőművészeti Társulat alelnökévé választja Lotzot és a Társulat ebben az évben alapítja a Lotz-díjat. 1898. december 10-én levelet intéznek a mesterhez és tudatják, hogy a Társulat választmánya már február 24-én tartott ülésén egyhangú lelkesedéssel elhatározta, hogy rendkívüli művészi érdemei méltatásául évente 1000 forintot bocsát rendelkezésére. A mester teljesen önállóan, függetlenül ítélheti oda a díjat minden évben az illető év legkiválóbb képzőművészeti alkotásának. A díj minden évben okvetlenül kiadandó.³⁸ Ebben az évben választották meg a Magyar Mérnök- és Építész-Egylet dístagjának is. A Bazilika belsejének mozaikjaihoz készülő kartonjain kívül 1898 nyarán az Új Műcsarnok

³⁸ Először 1898-ban Vajda Zsigmond, a következő években Vágó Pál, Dudits Andor, Jantyik Mátyás, Roskovics Ignác, Krenner Viktor kapta. A Lotz-díj alapításáról szóló társulati levél (Jakobey-Lotz Viktornál volt) hátlapján azoknak a soroknak fogalmazványa olvasható, amelyeket Than Mór halála alkalmából fivéréhez, Than Károly egyetemi tanárhoz, a híres vegyészhez intézett a mester: „Hiszen ezen megszakadt életszálak az enyémmel is majdnem egy életen keresztül össze voltak növe.”

előterét díszíti a művészeteket ábrázoló allegóriákkal és Lánczy Leó palotájának földszinti szalonjában készít franciás stílusban mitológiai tárgyú falfestményekeket.

A következő évben, 1899-ben ismét nagy kitüntetés éri Lotzot. Ferenc József március 11-én kelt legfelsőbb elhatározásával Wlassics kultuszminiszter előterjesztésére a *Pro litteris et artibus* díszjelvényt adományozza neki, amelyet egyidejűleg Beöthy Zsolt és Steindl Imre is megkapott. Ebben az évben küldi ki a miniszter Lotzot Szinyeivel, Stróbl Alajossal és Beniczúrral együtt a külföldiek mellé, a Szépművészeti Múzeum pályaterveinek megbírálására alapított bizottságba. Az épületbe tervezett falfestmények foglalkoztatják, amint nemsokára látni fogjuk, utolsó éveiben.³⁹ De előbb még hátra van egy megbízás, melyet megtört egészséggel, azonban ifjúi lelkierővel old meg mindenki csodálatára, — a királyi vár Habsburg-termének mennyezetképe.

1900. június végén Kornélia leányával Würzburgba utazik, hogy ott a rezidenciában Tiepolo freskóit tanulmányozhassa. Ellátogatnak ekkor Homburgba, a mester szülővárosába is. Megmutatja leányának egykori, sárga házukat, ahol boldog gyermekéveit töltötte. A telet a Rivierán, a tavaszt Bozenben, Meránban töltik, nyáron pedig Kaltenleutgebenben, Bécs mellett időznek a mester gyógykezeltetése végett. Az itt

³⁹ Lotz biztatott meg azzal is, hogy a Pulszky Károly által az Országos Képtár számára vásárolt régi képekről bírálatot mondjon. (279/1894. O. K.)

tartózkodásnak emléke az a szép legyező, amelyen a Kornélia előtt elvonuló kikoszarozott kérők láthatók.

Kornélia, bizony, az idők folyamán nagy leánnyá serdült, nemes szépsége kivirult. Ragyogó műveltségével, élénk szellemével, karcsú alakjával, érdekes vágású szemeivel, hamiskásan felfelé hajló szájszögleteivel mindenkit elbájolt. Nagy zenei tehetsége is kifejlődött, művészi zongorajátékával mindenkit meghódított. Lotz Károly öregségére féltékeny lett, hogy egy szerencsés férfi „elrabolja“ tőle leányát, de Kornélia hűen kitartott mellette. A mester életében nem ment férjhez, fiatalságának legszebb éveit feláldozta, hogy támogatója, csodálója legyen a nagy géniusznak, akinek megrokkant testében fiatal, teremő lélek lobogott. Lotz meg is hálálta ezt az önfeláldozást, művészetének utolsó húsz éve át volt itatva Kornélia különös szépségétől. Számtalanszor lefestette őt nagyigényű arcképekben, apró rögtönzésekben, allegóriákban. Még öntudatlanul is leányának arcvonásait, alakját örökítette meg, annyira beidegződött művészetébe, stílusába Kornélia folytonos látása. Minden báljára külön legyezőt festett, egyik közülök valódi remekmű a zongorázó Kornéliával, amint angyalok hallgatják játékát (Szépművészeti Múzeum). Késői átírása ez a Szent Cecília-motívumnak.⁴⁰ Még fehér rokokó szalonjának bútorait is telefestegette amorettekkel, pásztorjelenetekkel, mindenféle csecsebecsét telehintett apró ötleteivel.

⁴⁰ Egyik gyönyörű legyezőkompozíciója Szent Antal kísértését ábrázolja, egy másik Amor és Psyche együttesét. Mindkettő a Szépművészeti Múzeumban.

Az 1901. év új emelkedést hoz Lotz tanári pályáján. Április 9-én a király a második festészeti mesteriskola tanárává nevezi ki a VI. fizetési osztályba.⁴¹ Ebben az állásban szolgált haláláig.⁴² 1902 nyarán Bécsbe, majd Berlinbe utaznak és a Weisser Hirsch szanatóriumban állapotodnak meg Drezda mellett, ahol a mester ismét gyógykezelteti magát. A következő év augusztusában Párizsba mennek, Lotz itt újból gyönyörködik Tizianónak *Krisztus sírbatételében*, a Milói Venusban; kirándulnak Versailles-be is, ahol a fehér ruhás, ülő Kornélia-arckép első eszméje felmerült. Visszafelé több helyütt megpihennek, így Salzburgban is. Sohasem látta Lotz szebbnek a páratlan fekvésű, műemlékekkel teli várost, mint akkor utóljára. Az év többi hónapjában a Habsburg-terem freskójának festésével foglalkozik és a Szépművészeti Múzeum díszítésére készít vázlatokat. Tömegével festi az arcképeket, a kisebb kompozíciókat, mert nagyobb megbízások elvállalására már nincs elég testi ereje.⁴³

A lázas munka azonban nem tart sokáig, ereje 1904 tavaszán már fogytán van. Kammerer Ernő, az Országos Képtár igazgatója, május 7-én kelt felterjesztésében arra kéri a kultuszminisztert, hogy Lotz Károlyt, az építőbizottság tagját szélesebb hatáskörrel

⁴¹ 6000 korona fizetéssel, 1600 korona lakbérrel (26.653/1901. vk. min. sz.)

⁴² 1901. november 30-án a Képzőművészeti Tanács Lotz Károlyt választja meg az állami vásárlások bizottságába.

⁴³ 1903. november 1-én leplezték le Timapusztán Hollán Ernő altábornagy síremlékét, amelyet a Magyar Mérnök- és Építészegylet állíttatott föl. Az emlékének Kölber Dezső által festett freskóihoz a kartonokat Lotz készítette. (Művészet, 1903. II. évf. 426. l.)

vonja be a Szépművészeti Múzeum épülő palotája dekoratív festésének irányításába. „Őt már ingerelték a renaissance-terem nemes arányai, kínálkozó, pompás freskómezői. Azok benépesítésére agyában az ideák rajai zsonganak.“ Reméli, hogy Lotz kap megbízást a freskókra. Hogy pedig biztosítsák az összhangot a monumentális és a dekoratív festés között, ezért az utóbbit is Lotz felügyelete alá kellene helyezni.

Bár Kammerer okoskodása helytálló, mégis csak ürügy volt arra, hogy a súlyos beteg Lotz számára 4000 koronát eszközöljön ki. A minisztérium azonban egyenes úton akar járni, nem fogadja el a felterjesztést. Lippich Elek szerint Lotz is tudja, hogy egyelőre nem vállalhatná el a feladatot és hogy a kérdés illetően való megoldását elhárítaná magától. E helyett a minisztérium 4000 koronáért megvásárolja a mester féltve őrzött *Lédáját*, 2000 koronáért pedig fiatalkori önarcképét, valamint *Ámor és Psyche* című kompozícióját, melyet Stróbl Alajos — az ő tulajdona lévén a festmény — Lotz javára enged át az államnak.⁴⁴

⁴⁴ Hogy azonban Lotz képzeletét valóban foglalkoztatták a Szépművészeti Múzeum csarnokának freskótervei, arról az intézet gyűjteményében levő tempera- és vízfestményvázlatok tanúskodnak. A középső, renaissance-csarnok boltíveihez több tanulmányt készített. Az üvegmennyezetet tartó boltíveket, a köztük levő lunetteket és a rajtuk nyugvó boltcikkelyeket akarta benépesíteni alakokkal. Mindegyik lunettet egy-egy mester dicsőítésére szánt, sőt egyik vázlatán az egyes mestereket a stílusukat jellemző tulajdonságok megszemélyesítésével akarta jellemezni. A vázlaton Lotz felsorolja a lunettekbe kerülő nagy művészeket és alájuk jegyezte, hogy stílusuk milyen értékes tulajdonságot képvisel. Sajnos, a feljegyzések csak egyes esetekben voltak ki-

1904. május 13-án nagybetegen Kornéliával együtt leányához és ennek férjéhez, Sándor Ákos főispáni titkárhoz utazik Tordára, mert a Semmering már túl magas szenvedő szívének. Pénze sem volt bőven, a fényesen kereső Lotz Károly, mint annyi művész-társa, nem tudott a pénzzel bánni. Hosszú éveken át gondtalanul szórta, mikor pedig a legjobban kellett volna, már nem maradt belőle. Lippich Elek az elutazása előtt nyújtotta át a mesternek a Léda-kép vétel-

betűzhetők. Az egyik keskeny oldal három lunettejébe Raffael, Michelangelo és Bramante arcképét helyezte; az első a lelkeséget, a második a hatalmat képviselte. A szemben levő keskeny fal lunettejeibe Cimabue, Giotto és Mantegna került volna. Az egyik széles oldalon Dürer (erő), Correggio (báj), Tiziano (szépség), Veronese (pompa) és Holbein, a másikon pedig Teniers, Rembrandt, Velazquez, Rubens és egy olvashatatlan nevű mester sorakozott egymás mellé.

Lotz két megoldás között ingadozott, az egyiken a lunetteket képezte ki szabadabb, festőibb alakítással: ebben az esetben a köztük levő boltíveket ékesítette volna dekoratív alakokkal, a másikon viszont a lunettek közepére, medaillonba, vagy négy-szögletes foglalatba helyezte az illető mester képét két-két ellentétes helyzetben nyugvó meztelen alak közé és ekkor a boltíveket oldotta meg festőibben, szabadabban, több alakkal. Mindkét esetben azonban felírtos táblák kerültek a lunettek fölötti boltcikkelyekbe egyszerű figurális elemekkel, vagy pálmaágakkal körülvéve. Az első esetben a lunettekben nagyjából Lotz kedvenc motívumai térnek vissza, mint a kagylóban fekvő Venus, a három Grácia, míg a boltívek kiterjesztett szárnyú génuszai rokonok az Akadémia mennyezetén levőkkel. A második megoldásnál Lotz a boltívekre, kagylós háttér elé többalakos jelene-tekert tervezett, mint annakidején az Operaház mennyezetét tartó boltív képein, melyek tudvalevően nem jöttek létre. A lunettek alatt, a kettős márványoszlopok fölötti mezőket Lotz csak díszítő festéssel és füzéres képsézzel akarta ellátni.

árát, 4000 koronát. Mikor kiszállt a vonatból, lábai már meg voltak dagadva, éjjel-nappal karosszékekben ült, hogy meg ne fulladjon. Csak hajnalban szenderedett el kissé. Augusztusban állapota rosszabbodott. Deák-Ébner Lajos utazott le hozzá és levélben jelenti Berzeviczy Albert kultuszminiszternek, hogy a mester utolsó napjait éli. Az az óhaja, hogy szállítsák vissza Buda-

A fentiekén kívül az előcsarnok számára is készített Lotz vázlatokat. Két nagyméretű festménnyel óhajtotta ékesíteni a terem két keskeny oldalán levő falsíkot. Az egyik tanulmány a háború, a másik a béke allegóriája. Tárgyuknál fogva nem igen illettek volna a Múzeum hivatásához. Az utóbbiról lazán odavetett olajvázlat is maradt fenn. Szelíd, fehér paripák húznak aranyos szekéren olajágot tartó női alakot a *Salus rei publicae* csoportja felé. A menet előtt pálmaágot tartó génusz lebeg, a csoportban a bőség, művészet, tudomány stb. alakjai. A háború allegóriáján Siegfried-szerű, lobogó leplű hadi isten robog harci szekeren, kardjával sujtani készül. Két fekete mén ragadja tovább kocsiját. Alattuk eltiprott emberek vérgőzös tömege. Fúriaszerű génusz lebeg a hadi isten előtt, kezében égő fáklyával; a cél a győzelem alakja Nike szobrával. Mindkét vázlat aranyalapra van festve akvarell-technikával és fehér fedőfestéssel. Ha megvalósultak volna, kiérlelt alakjukban talán új stílusos gazdagodásról tanúskodnának, így azonban csak számban száporítják a mester tanulmányainak hosszú sorát.

A mester halála után, 1905. január 5-én özvegye az államnak ajánlotta fel a Szépművészeti Múzeum renaissance-csarnoka számára készült színvázlatokat (21/1905. Sz. M.). 2000 koronát kért értük azzal a megjegyzéssel, hogy a vásár a mester hagyatékából rendezendő kiállítás keretén kívül történjék. Térey Gábor osztályigazgató felterjesztése szerint a meg nem valósult tervek „a Szépművészeti Múzeumra speciálisan vonatkozó emlékszerűségükön kívül” művészileg is jelentősek és ezért javasolja megvásárlásukat. A vétel mégis a Lotz-hagyatékkal együtt valósult meg.

pestre és engedjék meg, hogy műtermében lakjék. Ott szeretne meghalni. A kultuszminiszter Lippich jelentése alapján teljesíti a kérést, a kereskedelemügyi miniszter pedig termes kocsit küld Lotzért Tordára. „Lotz mesternek kivételesen megengedtetik, hogy a műterem-helyiségeket két leányával lakásul használhassa... Megérkezéséről hírt kérek” — szolt a hivatalos sürgöny. Veje, Sándor Ákos is súlyos beteg volt, tifuszt állapított meg az orvos, Andrea unokája sarlachban és difteritiszben szenvedett, a többi gyermek pedig kanyarós volt, de eltitkolták előtte, nehogy állapotát ez is súlyosbítsa. Pedig Lotz betegségében végtelenül türelmes volt.

Szeptember 22-én jöttek haza Tordáról, leányai és Pálffy főorvos kísérték őt Budapestre a szalonkocsiban. Mégsem a műtermébe vitték, hanem az Andrassy-út 83. szám alatti lakásába, hol állapota jobbra fordult. Karosszékében ülve, vidáman elbeszélgetett a látogatókkal, családja tagjaival, az unokákkal. Műtermébe akart költözni, hogy újból dolgozhassék, de október elején egészsége ismét aggasztó lett. 12-én az orvosok konzíliumot tartottak. Bár háziorvosa, Mutschenbacher, az érverést kielégítőnek találta, délután ismét meglátogatta a mestert. Mikor az orvos elment, Lotz váratlanul rosszul lett, fulladozni kezdett. Megpróbálták ágybafektetni, de itt sem tudott megmaradni. A vég már nem sokáig váratott magára. Ismét karosszékebe ültették, hogy jobban tudjon lélekezni. Aranyom — mondta utóljára Kornéliának. Többet nem tudott már beszélni, de egész éjszaka Kornélia kezét fogta. Másnap, október 13-án reggel hét

órákor életének 71. évében kiszenvedett. A halotti anyakönyv szívbajt állapított meg a halál okául.

Berzeviczy Albert kultuszminiszter a nemzet halottjának nyilvánította Lotzot és részvétét fejezte ki Lotznénak. A Képzőművészeti Társulat gyászjelentése ékes szavakban emlékezett meg a mesterről: „A legnagyobbak közt is nagy mester, egy ragyogó világot hordozott magában, melynek kincseit pazar kézzel szórta reánk életében és most, hogy a vértanúk béketűrésével viselt hosszú szenvedései után visszahozhatatlanul elhagyott bennünket, most érezzük csak, hogy szeplőtelen lelkében a Művészet és a Tisztaság géniusza költözött el körünkől, akinek elmúlását együtt siratják velünk mindazok, akik őt mint művészt és mint Embert szerették, tisztelték és csodálták.“

A temetési szertartás október 15-én volt, délután félhárom órákor a Műcsarnokban. A katafalk a szoboresarnokban állott, Benczúr és Stróbl Alajos tervezte. Délszaki növények, cserépvirágok, gazdagon kötött füzérek díszítették a termet.⁴⁵ Haypál Benő lelkész adta meg a végtisztességet a református egyház nevében, utána Berzeviczy Albert mondott nagyhatású beszédet, a kormány képviselőjében búcsúztatta Lotzot. Jendrassik Jenő a Magyar Képzőművészek Egyesülete részéről mondott istenhozzádot, az Operaház énekkara gyászdalokat adott elő, majd a filharmonikusok Sigfried gyászindulóját és Hunyadi László

⁴⁵ A pénzügyminiszter nehezményezte a 15.837 koronára és 30 fillérre rúgó temetési költségeket, mert a minisztertanács a kultuszminiszter előterjesztésére csak 5000 koronát engedélyezett.

gyászzenéjét játszották. Művészek vitték vállukon a koporsót a kocsihoz, melyet fáklyákkal a kezükben festők és szobrászok kísértek. A gyászmenet az Andrássy-úton pár pillanatra megállt a paloták előtt, amelyeket Lotz ékesített falfestményekkel. A temetőben ismét művészek vették vállukra a koporsót és a Deák-mauzóleum melletti dízsírhelyhez vitték, amelyen most Pásztor Jánosnak a mester alakjával és a géniusszal díszített síremléke emelkedik. Itt Haypál, majd Székely Bertalan búcsúztatta újból Lotzot. Utolsó kitüntetése, a st.-louisi kiállítás Diplom of honorja és aranyérme már csak halála után érkezett meg.

A Képzőművészeti Társulat már 1900-ban gyűjteményes kiállításban akarta bemutatni Lotz teljes munkásságát; halála után, 1905. február 14-től március 9-ig a Műcsarnok összes termeiben csakugyan megrendezték a hagyatéki kiállítást, melyet József királyi herceg és Augusztai királyi hercegasszony nyitott meg ünnepélyesen. Művészbizottság, Feszty Árpád mint elnök, Benczúr Gyula, Deák-Ébner Lajos, Zala György, Balló Ede mint alelnökök álltak a bizottság élén; Kölber Dezső, Löschinger Hugó és Stein János mint a mester tanítványai rendezték a nagyszabású gyűjteményt Feszty Árpád irányítása mellett, a család közreműködésével. A szoborcsarnokban elhelyezett allegorikus emléket Stróbl Alajos tervezte. Bár a műértők, művészek, a Képzőművészeti Tanács tagjai tudatában voltak a Lotz-oeuvre kivételes gazdagságának és értékének, a kiállítás látnivalói mégis mindenkit megbűvöltek, valóságos búcsújárás indult meg

a Műcsarnokba. Pedig csak rövid ideig, 23 napig volt nyitva a kiállítás.⁴⁶

Általános volt a kívánság, hogy a Lotz-hagyatékot a maga egészében a magyar államnak kell megszereznie. Berzeviczy Albert, a műértő kultuszminister engedett is az óhajnak és a Képzőművészeti Tanács javaslatára elhatározta, hogy megteszi a szükséges lépéseket a Lotz-hagyatéknek az állam részére 300.000 koronáért való megvásárlására.⁴⁷ Eredetileg külön múzeumépületet akartak emelni a Lotz-gyűjtemény számára, Lippich Elek cikket is írt⁴⁸ ennek érdekében, de a terv megghiúsult a pénzügyminister ellenzése miatt. 1905. február 28-án döntött a minisztertanács a vásárlás ügyében, egyelőre azonban csak 50.000 koronát utaltak ki a családnak, mert a törvényjavaslat tárgyalásának időpontját az akkori politikai viszonyok között még megközelítőleg sem lehetett meghatározni. Egyben az állam a mester művészetének méltatására *Lotz Károly emléke* címen füzetet nyomtatott 600 példányban: Kriesch Aladár írta meg Lotz életének rövid vázlatát a reprodukciók elé.

Kétszer is volt a törvényjavaslat a király előtt, 1905. június 16-án a lemondott Berzeviczy felterjesztésére csak tudomásul veszi annak tartalmát, 1906. október

⁴⁶ A kiállítás 28.868 korona 30 fillér bruttó nyereséggel zárult, ami főképen a belépti díjakból folyt be. A kiállításon, beleértve a rajzokat is, összesen 911 drb alkotás szerepelt, ebből 718 darabot vásárolt meg az állam, melyhez még hozzájárult 500 drb ki nem állított rajz.

⁴⁷ 20.578/1905. kultuszministeri irattár.

⁴⁸ Budapesti Hírlap 1905. március 5-i számában.

24-én pedig hozzájárul ahhoz, hogy a törvényjavaslatot alkotmányos tárgyalás végett az országgyűlés elé terjesszék. Gróf Apponyi Albert, a koalíciós kormány kultuszminisztere ellenjegyezte a legfelsőbb elhatározást. A megvett hagyatékot azonban Kammerer Ernő már előbb, közvetlenül a kiállítás bezárása után, 1905. március 11-én átvette és lajstromoztatta.⁴⁹ Az Országos Képtár, illetőleg a Szépművészeti Múzeum leltárában a megvett alkotások, 1184 műtárgy, 345.205 korona értékben szerepelnek, szóval többre becsülték a gyűjteményt, mint amennyi a vételára volt.⁵⁰ Végre

⁴⁹ Jakobey-Lotz Viktor úgy saját, mint örökösstársai nevében írásbelileg felhatalmazza Kammerer Ernőt, az Országos Képtár igazgatóját, hogy abban az esetben, ha a törvényhozás a vásárhoz nem járulna hozzá, a kiutalt 50.000 korona erejéig az állam Lotz-gyűjteménye számára a legjellemzőbbeket az elfogadott bécsárban saját tetszése szerint kiválaszthassa és megtarthassa. Jakobey-Lotz Viktor 1905. november 11-én azt kéri, hogy a hátralevő 25.000 korona vételár után az állam fizessen 4%-os kamatot, de a pénzügyminiszter és a minisztertanács 1905. december 15-én inkább ahhoz járult hozzá, hogy a Lotz-örökösöknek 125.000 korona kifizetessék. Az adás-vételi szerződést egyfelől az államkincstár nevében Kammerer Ernő, az Országos Képtár igazgatója, másfelől pedig özv. Lotz Károlyné, szül. Ónódy Anna, Lotz Kornélia, Jakobey-Lotz Viktor és Sándor Ákosné szül. Lotz Ilona kötötte. Az ügyletet az összes örökösök nevében meghatalmazás alapján Jakobey-Lotz Viktor bonyolította le és ő vette fel a pénzt. A 300.000 korona összes vételárból Kornélia 142.000 koronát, Ilona 64.000 koronát, Viktor 50.000 koronát, az özvegy pedig 44.000 koronát kapott.

⁵⁰ A képviselőház pénzügyi bizottságában egyesek mégis a Lotz-hagyaték újabb megbecsülését kérték, mert a becslevélen hiányzott az értékmegállapító bizottság aláírása. Az Országos Képtár leltárában következésképpen oszlik meg a Lotz-hagyaték:

a törvényhozás a javaslatot megszavazta, a király pedig 1907. február 24-én szentesítette.⁵¹

1933-ban, Lotz születésének centenáriuma alkalmából a Műcsarnok összes termeiben ismét együtt láthattuk a mester táblaképeinek javát, néhány kartonját és falképeihez készült tanulmányait. A Képzőművészeti Társulat felkérésére Petrovics Elek, a Szépművészeti Múzeum akkori főigazgatója gyűjtötte össze és rendezte az anyagot, szem előtt tartva azt a fontos szempontot, hogy emlékkiállításokon az elhunyt művésznek mindig csak a legjobb munkáit szabad bemutatni, azokat, amelyek a művészettörténetben való helyét biztosítják alkotójuknak. Megérdemelt, nagy sikere volt a kiállításnak, a közönség tódult a Műcsarnokba, hogy gyönyörködjek a mester ragyogó műveiben. A kiállítással párhuzamosan a Szépművészeti Múzeum is bemutatta Lotz tanulmá-

391 darab festmény.....	230.439	korona	65	fillér	értékben
129 „ karton.....	73.940	„	—	„	„
178 „ ceruzarajz	7.195	„	—	„	„
75 „ ecsetrajz.....	3.517	„	55	„	„
369 „ krétarajz	18.460	„	80	„	„
50 „ szénrajz	2.556	„	15	„	„
2 „ tollrajz	95	„	—	„	„

Összesen: 1184 darab műtárgy 345.205 korona értékben.

Barsy Adolf festőművésztől ugyancsak Kammerer Ernő, az Országos Képtár igazgatója indítványára és a Képzőművészeti Tanács javaslatára az állam 1905. december 30-án 106.724. sz. a. 8000 koronáért megvette Lotz 10 darab kartonját, köztük Mars és Venust, a Bőséget, a Tavasz, Nyár, Ősz, Tél sorozatot kétszer és a Nap részeit (Reggel, Dél, Este és Éjjel).

⁵¹ 1907 : XII. t.-c. Lotz Károly művészi hagyatékának az állam részére való megszerzéséről.

nyait, meghitt alkotásait.⁵² Felolvasásokban, előadásokban hódolnak mindenütt⁵³ Lotz művészete előtt, a Tudományos Akadémia pedig pályázatot hirdetett a Lotz-monográfia megírására. Ennek köszönheti létrejöttét e könyv.

Lotz Károly nem panaszkodhatott, hogy bármikor is mellőzték volna. Hivatalos köreink megbízások tömegével árasztják el. Maga mondta Deák-Ébnernek, hogy 600.000 koronát fizettek ki neki tiszteletdíjakban. De a pénz amilyen gyorsan jött, olyan gyorsan ment el is. Halála után özvegyének állandóan anyagi gondjai voltak. 1916 májusában Jankovich Béla kultuszminiszterhez hosszabb beadványt intézett,⁵⁴ amelyben anyagi helyzetének rendezését kéri és igyekszik elszámolni férje tiszteletdíjairól. Felszámítása azonban nem hiteles, Lotznak több munkája hiányzik belőle és a mester számára kifizetett összegek sem mindig pontosak.

1925. március 9-én, 87 éves korában az özvegy követte férjét sírjába.

A mester teremő gényusza valóban nem öregedett. Jelmondata is ez volt: „aki lélekben fiatal, nem öregszik meg”. Jellemző, hogy egyszer a modern festők

⁵² 1916. márciusában az Ernst-múzeum rendezett Lotz Károly- emlékkiállítást, amelyen sok magántulajdonban levő alkotását mutatták be, köztük egy mennyezetfestmény-vázlatot, mely Munkácsy Mihály párizsi palotája számára készült volna (?).

⁵³ Berzeviczy Albert az Akadémiában, Lyka Károly, Balás-Piri László és e sorok írója a rádióban; ugyancsak e sorok írója a Művészettörténeti és Régészeti Társaságban és egyebütt, Szegeden, Vácott, Nagykőrösön tartott előadást Lotzról.

⁵⁴ 59.162/1916. Kultuszminiszteri irattár.

öt akarták mozgalmuk élére állítani, de kitért a meghívás elől, mert nem volt harcos természet.⁵⁵ Annál nagyobb türelemmel viseltetett minden iránnyal szemben, még ha teljesen eltért is az ő stílusától. Másnak a művészetét mindig tisztelte; mikor feleségének Jakobey-féle arcképére ráfestette a kezeket, előbb azt mondta, nem kontárkodik bele az ő művészetébe. Viszont saját vázlatait, tanulmányait nem becsülte semmire, sokszor velük fűtött be. Vázlatkönyveit nem egyszer gyermekeinek adta oda, akik a maguk módja szerint átjavították, telefirkálták rajzait.⁵⁶ Nem egy nagyértékű művészi ötlet ment így tönkre. Mikor pedig nem volt kéznél vászna, ő maga festette rá gyorsan felmerülő gondolatait a kész képekre. Boszorkányos technikájával a legnehezebb rövidüléseken is játszi könnyedséggel uralkodott. Sokszor hosszú nád-pálca végére kötötte a szentet és így vázolta fel a hatalmas kartonokat. Élvezet volt neki a munka, rendkívül gyorsan dolgozott, keze sokszor mégsem tudta követni a lelki szemei előtt felmerülő látományokat, képzeletének irama az ecset gyorsaságán is túltett, egymásba olvadtak festői víziói. Sokszor félóra alatt hatalmas kompozíciókat festett át. Mikor rájött az ihlet — és ugyan mikor pihent Lotz gényusa —, nekihevíülve dolgozott, mint Michelangelo a teremtés isteni fúriájával. Ilyenkor megfedkezett minden földi gondról és a rajzolószéntől kormosan, de fenséges lélekkel idézte az olimpusiakat. Ecsetéből önkéntelenül folyt a szín, a forma; legközvetlenebb beszédje

⁵⁵ Gerő Ödön feljegyzése.

⁵⁶ M. Lotz Kornélia feljegyzése. Új Idők 1932. március 26. sz.

volt a festés. Mindíg az egészet nézte, sohasem veszett el a részletekben. Tanítványai nem egyszer kivetni valót láttak egy-egy készülő részletben, csak midőn az egész alkotás feltárult előttük, adtak igazat Lotznak, ekkor értették meg tökéletesen a kifogásolt részleteket is. A rajztudást tartotta természetesen a legtöbbre. Ez volt művészetének éltető eleme. De sokat bajlódott a drapériákkal, amelyeket legtöbbször a műtermében levő bábun próbált ki. Azok „a kutya rongyok” — mondta sokszor róluk.

Szerénysége határtalan volt, nem szerette, ha írnak róla, ha dicsőítik. Az Operaház megnyitásakor Bécsbe szökött, pedig a király kerestette, mert nagyon tetszettek neki falképei. Mikor Ferenc József megtekintette a Kúriát, Lotz az oszlop mögé bújt, de a király magához intette. Örülök, hogy egészséges — mondta neki, nemrégén kiállt súlyos betegségére célozva. Ekkor természetesen a hivatalos méltóságok is észrevették és gratuláltak Lotznak.

Sokat adott a szellemiekre, büszke volt arra, hogy mint tanuló is első eminens volt. Később is szerette a klasszikus könyveket; minden újabb szakmunkát megvásárolt, évi számlája volt az Eggenberger-könyvkereskedésben. Goethe Faustja és Shakespeare drámái voltak kedvenc olvasmányai, a bibliát ágyban is forgatta elalvás előtt. Szenvedéllyel utazgatott, Kornélia leányával járta a külföldi városokat, fürdőhelyeket, tanulmányozta a híres képtárakat, múzeumokat. Egyszer, mint mondta, behúnyt szemmel utazott Palermóig és így jött vissza, hogy híven megőrizze benyomásait.

A festésen kívül a zene volt a legnagyobb szenvedélye. Jól zongorázott, ismerte a kottát, de inkább hallás után játszott. Beethoven volt kedvenc komponistája, büszkén emlegette, hogy az évek ugyanazon a napján született, mint Beethoven. Élete végéig szorgalmasan járt hangversenyekre, operába. Ilyenkor fekete Ferenc József-kabátot öltött a megszokott bársony művészkabát helyett. Rendesen lehajtott gallért viselt, fekete vagy pettyes puha nyakkendővel. Egyébként nem sokat adott az öltözködésre, kopott esernyővel járt mindig, annak ellenére, hogy igazi „grand seigneur” volt. Szerette a nagyúri háztartást, az újdonságokat az ételekben, de mindig mértékletes volt. Tavasszal korán reggel, rendesen már hatkor a Hangliban reggelizett, sokszor még nyitva sem volt a kávéház, mikor az álmos Kornéliával odaérkezett. Ilyenkor volt a legbeszédesebb, a legközlékenyebb.

Korán kelt és korán feküdt, reggeltől estig dolgozott, társaságba nem igen járt, nem tréfálkozott, nem szerette a mende-mondákat. Legjobb barátja Székely Bertalan volt, akivel kölcsönösen nagyrabecsülték egymást. Mindig összetartottak, együtt sétáltak, úgy érezték, hogy csak ők ketten érthetik meg egymást igazában, hogy csak ők tudják egymás alkotásait tökéletesen méltányolni. Székely volt a komolyabbik, az elmélkedő természet, Lotz pedig a kedély, a szív embere. De nem volt bohém természetű, bár sohasem takarékoskodott.⁵⁷

⁵⁷ A szélhámosok ki is használták jóhiszeműségét. Egyikük két ízben is azzal az ürüggyel kért útiköltséget Bécsbe Lotztól, hogy atyja ott meghalt. Csak harmadszor merte Lotz megkérdezni tőle,

Két szenvedélye volt még, a pipa és a sakk. Barátai, előbb Huszár Adolf, majd Székely Bertalan, Stróbl Alajos, Deák-Ébner Lajos, Mednyánszky László, Bayer József, Nádler Róbert, Perlaky Kálmán minden vasárnap eljártak hozzá sakkozni. Lotz legtöbbször Mednyánszkyval játszott, a többiek pedig körülülték őket. Előbb a Virágbokor-vendéglőben, majd pedig szombatonként az egykori István főherceg-szállodában és kedden a Bristolban voltak esti összejöveteleik.

Büszke volt arra, hogy milyen zamatosan beszél magyarul. Kornéliát mindig kijavította, ha nem beszélt helyes magyarsággal. Hadd álljon itt egy közvetlen hangú levele, melyet 1895. augusztus 12-én írt a svájci Weggisben nyaraló Kornéliának. Az apai szeretet megnyilatkozásain kívül művészettörténeti vonatkozásaik miatt is érdekesek e sorok; bepillantást engednek Lotznak nemes örömeikkel, szinte önző szeretettel teli lelkivilágába. Csak ilyen derűs kedélyből születhettek meg olimpusi békét, fenséget sugárzó alkotásai.

„Kedves Jó Cornélkám!

Utolsó leveled megérkezte előtt éppen már akartam írni neked s kérdezni, nincs-e bajod, mert ugyan nem sokkal nagyobb volt a pausa leveleid között, de valami aggodalmas érzésem volt, mert soraidban úgy véltem, hogy nem azt a vidámságot olvasom ki, mint

hogy magának hányszor hal meg az atyja? Egy szegény embert viszont annyira megszánt, hogy vadonatúj felöltőjét ajándékozta neki.



azelőtt; no de tán az képzelődés volt, bár amit torkoskádról írsz, mégis csak igazolja érzéseimet.

Én dolgozom, már a nagy plafonddal készen vagyok s mindjárt el is kezdtem a parlament plafondi cartonokat, tehát ez az esztendő termékeny és kiadó lesz, hátha Isten megsegít s munkaerőm még kitart, majd csak egyszer megkuráltatjuk kis torkodat, már nagyon is haragszom a sorsra, hogy téged, ki oly jó és kedves vagy, annyira kínoz, mikor a világon annyi a komisz teremtés, hogy kegyetlenségi vágya kitöltésére válogathatna belőlük bőségesen, nem szorulna rád, ki inkább arra teremttettél, hogy csupa boldogság környékezzon. De hát a sors olyan rémítő nagy úr, hogy nem lehet vele disputálni.

Hogy töltöd idődet, mulatsz-e? Te nem írsz arról nekem semmit. Rennebaummal jól vagytok-e? El ne felejtssd neki legjobb tiszteletemet tolmácsolni s kérni, hogy majd ha eljön a jóidő, szépen és épen hozza haza kedves Cornélkámát, kit számtalanszor csókol szerető

atyád

Lotz Károly.“

Így írt leányának a mester, a szív embere.

NAGYÚRI OTTHONOKBA KÉSZÜLT KORAI ALKOTÁSOK.

A vörösvári gróf Erdődy-kastély képei.

Lotz Károly egyik első nagyobb megbízatását gróf Erdődy Gyulától kapta, akinek vörösvári kastélyában festett az ajtók fölé, vászonra lunetteket. Utóbb ide kerültek gróf Erdődy István lebontott budapesti palotájának lunettejei is. A romantikus ízlésben épült kastélyt 1862-ben fejezte be Weber Antal tervező építész, Lotz Károly sógora és így a mester 1863-ban készülhetett el a képekkel,¹ melyek eredetileg a kastély földszintjén a könyvtár előszobája, a könyvtár, az úriszoba, az I. emeleten a kis ebédlő, a nagy szalon és a kis szalon ajtai fölötti mezőket díszítették.²

¹ L. Agustich Imre: Két kép Vas megyéből. Vas. Uj. 1876. évf. 3. sz. 38. 1. A jelenlegi Burgenlandban fekvő főúri otthont később Széchenyi Jenő gróf örökölte, majd Kubelik János, a híres hegedűművész birtokába került a kastély, de a képeket 1929-ben műkereskedők közvetítésével eladták. A lunettek nagy részét, 12 darabot — köztük egy későbbit — a budapesti palotából Budapest székesfőváros vásárolta meg, legtöbbjük jelenleg a Városi Könyvtárban, a Wenckheim grófi palotában, a Székesfővárosi Képtárban és néhai Liber Endre alpolgármester hivatalos helyiségében van elhelyezve. Két lunettet Turóczi Sándor vett meg.

² Dr. Csatkai Endre szíves közlése.

A vörösvári lunettek jeleneteinek egy részét Lotz aranyos háttér elé,³ a budapesti Erdődy-palota számára 1879-ben festett lunetteket pedig mind valószínű tájképi környezetbe helyezte.⁴ Az előbbiek dekoratív célja határozottabban jut kifejezésre, viszont az utóbbiak fejlettebbek, festőibbek. Az aranyhátterűek közül öt kép *a táncot, zenét (költészetet), a történelmet, az áldozatkészséget és a hűséget (türelmet)* jelképezi. Mintha Schwind stílusának hatása mutatkoznék meg az első kép három táncoló nőjében, antik ruháiknak, a szalagoknak kacskaringós, lengő vonalaiban. A rajz kalligrafikusan határozott, a színek töretlenül virítanak. Tónusról még nincs szó. A nazarénusokból fejlődött német romantika jegyében jött létre a szépen kiegyensúlyozott kompozíció. A *zene (költészet)* lunettejében már nem érvényesülnek ennyire a díszítő vonalak. A szerkezet egyszerűbb, nagyvonalúbb — három nő ül egymással szemben, az egyik lírával kíséri az éneket, a másik kettő nagy könyvből dalol —, de az előadásnak, a rajznak, a színeknek szerepe ugyanaz. A *történelem* lunettejében jobboldalt ül profilban, előrenyúló karral a barnafehérruhás, idős, olvasó nő. Előadását a másik oldalon hallgatják. Ez a matróna a Nemzeti Múzeum mennyezetén a monda alakjában kap majd W. v. Kaulbach jóvoltából határozott, drámai megjelenítést. A kép közepe üres, akár a zenénél; Lotz az oldalakon csoportosította alakjait. Az *áldozatkészség* lunetteje (Tu-

³ Lotz 1930. évi emlékkiállításán 9., 81., 83. és 87. katalógusszám alatt szerepeltek.

⁴ Ugyanitt 64., 67., 71., 74. és 84. k. sz.

róczi Sándoré) ismét kalligrafikusabb. A lunette közepén lévő kerek, antik oltáron mutatják be a nők áldozataikat. Legegyszerűbb a *hűség, a türelem* lunetteje. Penelope kézimunkája előtt ül és Pallas Athene beszédét hallgatja, aki ráhajol az asztalka biedermeier-mintájú lapjára. Penelope kezében a guzsalyt és orsót tartja. A két alak profilban látható. A sisakos, dárdás Pallas öltözéke vörös és zöld, Penelopée viszont kék és narancssárga. Ezek a festmények a klasszicizáló német romantika jellegzetes termékei, Lotz egyénisége még nem mutatkozik meg bennük.

Fejlettebb stílusúak a tájképi környezetbe helyezett lunettek, bár Lotz festői magáraeszmélése még ezekben sem indul meg. Másfelől nemcsak az akkori német és osztrák festészetnek, hanem a régi nagy mestereknek a befolyása is meglátszik rajtuk. A csoporton belül is tapasztalható fejlődés. Nyilvánvalóan az első közöttük az *oroszlánvadászat*. Az oroszlán van a kép közepén, jobbra meztelen lovas, balra gyalogos vadászok. Bár a háttérként szereplő égboltozat valószerű, a rajz még kemény, a színek töretlenül jutnak szóhoz.

Egységesebb tónusú a másik lunette a *harci szekéren száguldó antik hős* alakjával. Két sötétpej ragadja kocsiját átlósan befelé, vörössapkás kocsisa előretekint, ő maga pedig visszafelé fordulva, dárdáját harcrakészen emeli fel. Ezt a kompozíciót Lotz Rahl-tól vette át, aki ilyen harci szekéren száguldó antik hősöket ábrázolt a bécsi Todesco-palotában levő, Páris-sorozat egyik képén és az Arzenálba tervezett kupolafrízen.

A harmadik lunette *vadkanvadászatot* ábrázol. A meztelen antik ifjú és a mögötte álló íjas hajadon

körvonalai élesen válnak ki az ég háttéréből. A középben, egy nagy fa tövében levő vadkant Fyt és Snyders vásznairól ismert egyéb vadak és kutyák veszik körül. A rajz itt is határozott, de az erdőben, a sziklás talajon már ébredeznek a festői szemlélet. A negyedik lunette, a sziklák, lombok aljában pihenő *Diana* két kutyájával és az elejtett sólyommal, határozottan Tiziano és a velencei koloristák hatását mutatja.⁵ Egyenletes tónusú, a helyi színeket egybeolvasztó, aranysárga karnációval dicsekedő alkotás. A leghaladottabb stílusú kép a sorozatban, a budapesti palota számára készülhetett 1879-ben. Egy keskenyebb, magasabb alakú lunette tartozik még a sorozathoz, *a vadászat és halászat* jelképével.⁶ A Rahl stílusában festett fiatal gyermekek a kép előterében a mély láthatár következtében monumentális hatásúak. Íj, háló, halak, elejtett vadak jelzik mesterségüket. Mögöttük, kék ég alatt, messzinyúló táj sással, alacsony lombokkal. Sötét, egyoldalú műteremárnyék borul a két fiúra.

A Székesfővárosi Képtárban szintén négy összetartozó lunettet találunk; itt három-három virág- és gyümölcsfüzérrel díszített, szüretelő puttó különböző dekoratív csoportot alkot a kék ég előtt. Valószínű, hogy az évszakokat jelképezik. A középső gyermek mindegyik képen kiemelkedik a csoportból, hogy az alakok a félköríves mezőt jól kitöltsék. Lehet, hogy Schwindnek a müncheni királyi rezidencia Habsburg

⁵ Temperatanulmánya a Szépművészeti Múzeumban. Lotz-
emlékkiállítás 254. k. sz.

⁶ Turóczi Sándoré. Lotz-emlékkiállítás 84. k. sz.

Rudolf-termében levő gyermekszalagdísz, vagy W. v. Kaulbachnak Auerbach kalendáriumára rajzolt hasonló tárgyú sorozata ihlette meg Lotzot. Schwind sokszor szintén füzérekkel allegorizálta a béke áldásait.⁷ Lotz sajátos stílusa azonban még itt sem jelentkezik.

Ezekkel a képekkel hozható kapcsolatba az a négy allegorikus alakot ábrázoló szénrajz, amely állítólag szintén a vörösvári Erdődy-kastélyból származik. Az 1933. évi Lotz-emlékkiállításon mint a mester fiatalkori munkái szerepeltek. Hozzájuk csatlakozik a Beszkárt vezérigazgatójának fogadószobájában levő, hasonló modorú két allegória. Valamennyien, így az előbb említett négy lebegő alak is (*a költészet, a festészet, a szobrászat és a zene* jelképe) a bécsi Todesco-, jelenleg Oppenheimer-palotában levő mennyezetfestmények kartonjai és Rahl oeuvrejébe tartoznak. Lotz itt Rahlnek segédkezett és lehet, hogy a bécsi képeket a fiatal mester festette tanára kartonjainak alapján a palota termeinek mennyezetére. Viszont lehetséges az is, hogy már maguk a kartonok is Lotz munkái. Hiszen 1864-ben Rahl kartonok rajzolására hívta Bécsbe Lotzot. A személytelenebb, akadémikusabb stílus is, mely merőben különbözik Rahlnek ugyanitt levő sajátkezű munkáitól, a Páris életéből vett jelenetektől, arra enged következtetni, hogy a kartonokat Rahl tanulmányai alapján a tanítvány rajzolta. A mester bizonyára hálából Lotznak ajándékozta őket és így kerültek azután Vörösvárra. Stílus szempontjából teljesen azonosak velük a *Termékeny-*

⁷ Egyik szénrajz kartonja özv. Fenyvessy Károlynénál.

ség, a *Szorgalom* (*Háziipar*) és az *Áldozat* allegóriái, amelyek az emlékkiállításon szintén mint Lotz-művek szerepeltek és amelyek nyilvánvalóan szintén Rahl kartonjai, vagy pedig Rahl tanulmányai alapján készült alkotások: michelangelói beállításban nyugvó női alakok puttókkal; egyéni modort nélkülöző, akadémikus jellegű munkák.

Wolfner Gyula gyűjteményében van még két kis korai, olajfestésű médaillon, mely szintén ebbe a családba tartozik. Az egyik az *Áldozatot*, a másik a *Bőséget* (Tychét?) jelképezi. Az utóbbinak falkoronás, bőségszarus alakja a Nemzeti Múzeum lépcsőházi képszékén levő Ázsiát juttatja eszünkbe. Félénk, fiatalos, technikailag fejletlen alkotások egy elvéghedt iskola stílusában.

*

Gróf Károlyi Alajos palotájának mennyezetképei.

A pesti Vigadó lépcsőházának festményeivel egyidőben, 1864-ben készültek a gróf Károlyi Alajos Esterházy-utca 40. szám alatt levő palotájának előcsarnokában levő mennyezetképek és a belépő két lunetteje. Ybl Miklós tervezte a hellenisztikus motívumokkal átítatott épületet romantikus ízű, franciás jellegű olasz renaissance stílusban. Feszl Frigyes és Weber Antal mellett, aki Lotz sógora volt, Ybl Miklós karolta fel legkorábban Lotzot. Neki köszönhető, hogy a mester aránylag fiatalon szép feladatokhoz jutott és hogy kivételes tehetsége kibontakozhatott.

A palota oszlopokkal tagolt, háromosztású előcsarnokában levő három mennyezetkép Lotznak legkevésbé ismert alkotása, az egyik festmény jobbsarkában levő

jelzés azonban kétségtelenné teszi, hogy a mester műveivel van dolgunk. Egyénisége még nem érvényesül bennük, teljesen Rahl stílusában készültek, személytelen, akadémiikus alkotások, amelyeknek dermedt mitológiai és allegorikus világában, németes klasszicizálásában még nyoma sincs Lotz sajátos stílusának, eredeti szépséglátásának. A világos színek együttese, a sárgák, ibolyák, a rózsaszínek gyakori előfordulása, a halványkék, semleges háttér is a mester korai éveire vall, éppúgy az alakoknak a képsíkkal párhuzamos ábrázolása, amely az antikizáló ízlésnek felel meg. Az előtérben történik minden, itt vonulnak el az alakok, akár a klasszikus stílusú domborműveken.

Mindhárom képet Lotz téglányalakú, a keskeny oldalain félköríves öblökkel megnagyobbított, egyforma mezőkbe festette. Ilyen alakú képmezők divatoztak a múlt század második felében és ilyenekkel fogunk találkozni a Nemzeti Múzeum lépcsőháza mennyezetén is a tudomány és a művészet allegóriáinál. A két szélső kompozíció az előcsarnok jobb- és baloldalán a mezőny szélességében játszódik le, a középső pedig a hosszában. Ha belépünk, a jobboldali képen Dianát látjuk profilban, kettős özfogatán. Az őzek kissé befelé fordulnak, hogy a jobboldali csoportnak legyen helye; mellső lábuk már eltűnik a felhőgomolyag mögött. Diana jobbában égő fáklya, alakján zöldeskék, fehér fényekben játszó chiton, mögötte lobogó, rótszínű drapériakoszorú. Arcán megdermedt a szűzi kifejezés. Az őzek feje fölött fáklyát tartó, szárnyas puttó repdes. A kép jobboldalán hármas csoport foglal helyet felhőtrónuson az Éj uralkodó alakjával. Nyx balkarjára támasz-

kodva alszik, még nem meztelen, mint az Operaház mennyezetén, alakját ibolyaszínű, bő köntös takarja, zölddel bélelt kék leplét fejére húzza. Ballábát felhúzza, nem tagadja meg távoli rokonságát Michelangelo alakjaival. Jobbkarját az ifjú fölött nyugtatja, hogy a kompozíciót összefoglalja. A ragyogó szépségű, lepkeszárnyú, ifjú Endymion, akibe Diana volt szerelmes, fesztelen tartásban, szemben áll a nézővel, kezében jogar, szőkefürtös fejét Diana felé fordítja; csak egy kis világossárga drapéria lobog alakja előtt. Nyx lábánál, a csoport közepén a szárnyas Hypnos ül profilban, s jobbjára támaszkodva alszik, balkarja erőtlenül hanyatlik alá álmában. Fején mákból font koszorú, szép idomairól a sötétvörös lepel lecsúszott. Alatta jobbról a szögletben Lotz jelzése olvasható.

Kétségtelen, hogy ezt a témát mesterünk később egészen másképen dolgozza fel. A Saxlehner-palota mennyezetén fogjuk látni, hogy mennyire kiaknázza majd az érdekes világítás festői lehetőségeit, a sötétedő félhomály borulatát. A fáklyák később valóban világítanak a sötétségben; most annyi az értelmük, mintha valaki napfényben gyujtana világot. Az akadémikusan értelmezett renaissance-szellem rideg világossága megdermeszt minden festői gondolatot.

A középső mező hosszában a négy évszakot jelképező *Hórák* járnak körtáncot, mint Rahlnál a bécsi Todesco-palota középső termének mennyezetén. Kifelé fordulva lebegnek a semleges háttér előtt. Lobogó chiton fedi testüket, akárcsak Guido Reni múzsáit a Casino Rospigliosi Aurora-kompozícióján, egyik válluk szabad, fejüket az évszakokat jellemző, rózsa-, kalász-, szőlőlevélkoszorú és diadém övezi. A kompo-

zición szimmetrikus; középen a nyarat allegorizáló Hóra világossárga, jobboldalt az Ősz borvörös, baloldalt a Tavasz zöld és ibolya chitonban táncol. A háttal álló tél alakjának csak feje és balválla látszik, barna és kék köntös takarja testét. Még a Hórák ruháinak színe is kifejezi az évszakok jellegét. A Hórák fölött és alatt, a halványkékszerű háttér öbleiben látható négy szárnyas puttó is a négy évszakot jelképezi. Lent a tavasz képviselője virágkoszorúval s a nyár a búzakévével, fent pedig az ősze a szőlőfürtös thyrssal és a tél a kagylókürttel, hólabdával. A két utóbbi teljesen meztelen, míg a tavasz és a nyár puttóin rózsaszínű, ibolya és kék leplek lobognak, mert a kép alján nagyobb tömeget kell alkotniuk, mint a felső részen lebegő két puttónak. Az őszt jelképezőnek különösen bájos és közvetlen az arckifejezése.

A harmadik mezőn a négyfogatú aranyszekeret hajtó *Apollo* és *Auróra*, a Casino Rospigliosi kompozíciójának egyszerűbb és színben egyhangúbb utóda. Nyilvánvaló, hogy ezen a mezőn is fogaton száguldó istent kellett Lotznak ábrázolnia, hogy párját teremtsen meg a Diana-képnek. Ezúttal is alkalma lett volna hajnali derengést, a sötétséget eloszlató fényt ábrázolni, de a mitologikus tárgyú falképeknél ekkor még nem gondolt ilyen festői problémára. Pedig hogy már milyen mestere volt ekkor a naplementének, a hajnalhasadásnak, a világossággal átítatott levegőnek, azt természetből vett olajfestésű tájképei igazolják. Az antik tárgyú figurális alkotásokon kezdetben azonban még egyáltalán nem érezteti a levegőt, ekkor még csak a rideg rajz érdekli, velük teszi egyenletessé kompozícióit.

A képen az alakok balról jobbra suhannak el, vagyis Lotz megfordította a Casino Rospigliosi kompozícióját. Ez az eljárás igen gyakori a mester alkotásaiban, nemcsak akkor, mikor mások megoldását veszi át — ami különben ritkán történik —, hanem legegységibb gondolatainak kialakulásánál is. Sokszor látunk tanulmányain alakokat, amelyek a kész alkotáson tükörképszerűen jelennek meg. Valóban, igen nagy a különbség a kettő között a kompozíció egyensúlya, a mozdulat önkéntelensége, természetessége, a dekoratív hatás szempontjából. A vörösszőkehajú, napfényes Apollo a jobbszáron áll kétkerekű aranykocsijában, amelyet négy szürke paripa ragad előre. Barnássárga-rőt leple a gyors iramban meztelen alakja mögött lobog. A lovak mozdulata nagyjában egyforma. Térbeliségük megoldása hiányos, egymásba ragadnak; az árnyék és fény elosztása sem szerencsés rajtuk, a testek mintázása nem sikerült, rajzuk pedig merev, szokatlanul élettelen. Alattuk a földet szimbolizáló, idős férfialak nyugszik az antik folyamistének mintájára. Hozzá hasonlót láthatunk a Todescopalotában, a Páris élettörténetét elbeszélő képek egyikén. Befelé fordul, arcát nem látjuk, csak kitűnően mintázott, ruhátlan hátát, mely legszebb részlete a képnek. Jobbkarjával a forrást jelképező csőre támaszkodik, fölhúzott lábszárait kék és zöld lepel takarja. Meztelen lábai előtt kagylók hevernek, mögötte sás van, balra tőle a tenger végtelenje nyílik meg távolba vesző láthatárral. Igen jó a valószerű tájképnek a halványkék semleges háttérrel való összekapcsolása. A quadriga előtt a vöröshajú Auróra lebeg, rózsákat hint és hátratekint Apollóra, akinek ő, a

hajnalhasadás, a hírnöke. Idomait rózsaszínű chiton övezi, alakja körül rótszínű szalagdrapéria lobog.

Lotz típusai a hagyományokban gyökereznek, festői egyénisége még nem jelentkezik. Hol vagyunk még itt a mestert később annyira jellemző alakoktól! A kompozíció, a rajz, a színezés is mind a nagy elődök munkáit követi. Igazi epigon-művészet, amelyben nem csillan fel új stílus lehetőségének reménye. Bár méreteikre nézve számottevő alkotások, csak Lotz életművének teljessége szempontjából van jelentőségük.

A bejáró két lunettejében, egymással szemben a *vendégszeretet* és a *bőség*, illetőleg a *háziasság* és a *béke* jelképes alakjait festette meg. Kétségtelenül haladást jelentenek a vörösvári képek után a renaissance nagyvonalúsága felé; a közvetlen olasz hatás megsemmisítette a romantikát. Mindkettőn római szépségű nő nyugszik nagyszabású leplekben, Ámor jellegű, meztelen, szárnyas gyerkőc társaságában. Az egyik a vendégszeretetet jelképező nő serleget tart baljában, míg fiatal társa a bőségszarú tartalmát önti lába elé, a másikon a házi oltárhoz támaszkodó nő mécesst fog baljában és jobbját nyújtja a békét jelentő, olajágot tartó ifjúnak. Leplét fejére húzza, így őrzí a ház oltárát. Lotz sajátos, dekoratív érzéke a két lunetteben már világosan ébredez, jól helyezi el az alakokat a félköríves mezőbe és összhangba hozza az épület stílusával. A lunettekben nyilatkozik meg később Lotz utolérhetetlen figurális formaalakító gazdagsága.

A Sváb-ház mennyezetképecskéi.

A Rákóczi-út 24. szám alatti egykori Sváb-ház I. emeletének régebbi nagytermében szintén találtunk Lotz stílusára valló festményeket. 1934 májusában a gazdasági viszonyok a ház mostani tulajdonosát arra kényszerítették, hogy a régi nagyszabású lakás helyiségeit megossa. Így eltűnt a terem is, melynek meny-

nyezetét négy kis Lotz-kép ékesítette. A festményeket előbb azonban gondosan kifűrészelték és átvitték a tulajdonos budai otthonába. A Nemzeti Múzeum lépcsőháza képeivel egyidőben, a hatvanas években jöhettek létre. Stílusuk, világos színeik a korai Lotz-falfestmények tónusáról, renaissance-tanulmányokban gyökerező, hagyományt tisztelő modoráról tanúskodnak. A háttér mindenütt az ég világoskékje.

Az egykori téglányalakú terem mennyezetén a stukko-szalag keskeny oldalainak közepét két kis medaillon-kép díszítette, a széles oldalak közepén pedig két négyzetalakú képcske volt. Az elsők egyikében profilban *Ámort és Psychét* láthattuk. A lepkeszárnyú, szőke Psyche felhőszéken ül, előtte féltérdre ereszkedve Ámor, akit átkarol és aki szerelmesen cirógatja jobbjaival Psyche arcát. Psyche csípőjén narancsszínű lepel, a szárnyas Ámor mögött kék drapéria lebeg. A másik medaillonban a három *Hóra* alakját pillantjuk meg. A középső alak kék lepellel letakart felhőgomolyagon helyezkedett el, háttal a nézőnek, egyik társát átkarolja és beszélget a jobboldalival, aki szintén meztelenül áll előttünk. A baloldali hóra zöld leplének csak kis nyúlványa bukkan elő, míg a jobboldalinak vörös leple festői ráncokban hullámozik.

Az egyik négyzetalakú mezőben a *három grácia* jár körtáncot. Domborműszerűen vannak síkba vetítve, mind a három az előtérben áll. Testüket áttetsző, lenge köntös fűdi, válluk és egyik mellük szabad. A középső, a szőkehajú háttal áll a nézőnek szürkészöld chitonban, a baloldalin sárga, a jobboldalin rózsaszínű, lobogó köntös. A másik négyszögben a *három műza* foglal helyet, a költészet, a zene és a tánc műzsája. A költészet képviselője a földön ül lila ruhában, zöld lepellel, kék fejkendővel, nagy líráját térdére támasztja, baljával húrjait pengeti. Mögötte sárga chitonban, profilban a tánc víg alakja tűnik fel, amint kiterjesztett karjaival kis cintányérjait készül összeűtni. Balról fehér ruhában, rózsaszínű lepellel a zene megszemélyesítője ül, s kettős furulyáját fújja; haját szalagok antik módra fonják körül.

Olyan frissek, tavasziak a kis képek, mint a renaissance legüdébb freskói. Néhol a restaurálás elrontotta ugyan eredeti hatásukat, így a hórak testére erős és durva árnyékfoltokat festettek, de ez sem tudta tönkretenni a festmények báját: szinte Raffael vatikáni stanzáinak dekoratív képecskéire vagy loggiájának ábrázolásaira emlékeztetnek. A kompozíciók motívumai, különösen Ámor és Psyche, valamint a gráciák is a hagyományok tiszteletére vallanak. Az Ámor és Psyche-kompozíciót rokon formában Lotz később olajban is megfestette. (Saxlehner Ödön tulajdonában.)

A Lloyd-ház mennyezetképei.

Bár nem magánpalotában vannak és noha már a hetvenes évek legelején, 1872-ben vagy 73-ban készültek, mégis itt említjük meg a régi tőzsde épületében levő mennyezetképeket. A Pesti Lloyd Társulat volt székházának egyik társalgótermében vannak a szóbanforgó festmények, melyek a mennyezet négy kis téglányalakú mezőjét díszítik. Mindegyikük felhőkön nyugvó női alakot ábrázol arany alapon, mellettük meztelen, feliratos táblát tartó puttóval. A táblákon a jelképek jelentését olvashatjuk: *Fortuna*, *Ratio*, *Prudentia* és *Audacia*. Mindegyik a tőzsdejátékkal kapcsolatos szellemi jelenségeket fejezi ki. Az alakok, mint Lotz korai képein, renaissance mintára a síkkal párhuzamosan, az előtérben jelennek meg, még nyoma sincs az alulról való látás távlati játékainak. Művészi felfogás tekintetében közeli rokonai a régi Múcsarnok lunettejeiben levő allegóriáknak és a Terézvárosi Kaszinó (Párizsi Nagy Áruház) Lotz-termének

mennyezetére festett, jóval későbbi alakoknak. Lotz sokszor használta fel dekoratív célokra a nyugvó nőket; azonos vagy hasonló motívumot alkalmazott eltérő eszmék kifejezésére. De a jelképes jelentés csak ürügy volt arra, hogy a lét örömét élvező, pompás nőket fessen.⁸

⁸ A *Fortuna* aktja jobbájában bőségszarut tart, baljával drágaságokat szór szét, jobblábát kék golyón pihenteti, mely a szerencse forgandóságát jelképezi. Drapériái vörösek. A *Ratio* felöltözött női alak vörös, kék, sárga leplekben. Baljával támaszkodik, jobbjá gondolkodást fejez ki: Az ő feje fejez ki mind a négy között legtöbb értelmet. A *Prudencia* háttal fordul a szemlélő felé, jobbkezében levő tükörben nézi magát, mögötte a bölcseséget jelentő kígyó csavarodik. Testét vörös, zöld és sárga öltözék takarja. Az *Audacia* merészen néz visszafelé, kebléről a fehér ing félig lecsúszott, vörös leplét vízszintesen felemeli; a jobb sarokban a bátorság kifejezőjének, az oroszlánnak feje bukkan elő. A táblát tartó puttók állása is változatos, egyszer szemben állnak, máskor háttal a nézőnek. Féltérdükkel a felhőkre támaszkodnak.

Nem nagyigényű kompozíciók, de megjelenésük már inkább Lotz stílusáról, egyéni szépségkánonáról tanúskodik, mint ebből az időből való bonyolultabb alkotásai. Kicsinységük ellenére is a mester jellemző művei, értékük inkább harmonikus vonalaikban, idomaiknak tökéletes rajzában, mint kifejezésükben rejlik.

A PESTI VIGADÓ FRESKÓI.

Feszl Frigyes és Ybl Miklós építészetével kapcsolatos az újabb magyar monumentális falfestés megszületése. Feszl főművét, a pesti Vigadó belsejét ékesítik Than Mórnak és Lotz Károlynak középületeken lévő első freskói.¹ Ezek voltak megindítói a későbbi nagyarányú fejlődésnek; a két mester nagysikerű alkotásain annyira felbuzdultak hivatalos és magánköreink, hogy újabb középületeinket szinte kivétel nélkül és főuraink palotái közül nem egyet Than Mór, Lotz Károly és Székely Bertalan díszítették fal- és mennyezetképekkel. Mestereink nemcsak kivételes képességük, hanem a mult hagyományaiban gyökerező akadémikus tudásuk, nagy szellemi műveltségük miatt is alkalmasak voltak a nagyszabású festői feladatok megvalósítására. Ilyen tehetségek nélkül bizonyára nem született volna meg a monumentális magyar falfestészet, bármennyire kedvezett is a korszellem és az a körülmény, hogy Budapest föllendülésével sok ilyen feladat kínálkozott. Az akkori boldog évtizedek középületeinek egyik legnagyobb értéke ennek a falfestő triásznak a paloták stílusához alkalmazkodó falképsora.

Than Mór és Lotz Károly alkotásai a pesti Vigadóban művelődéstörténetünk szempontjából is jelentő-

¹ Vas. Újs. 1863. évfolyam. 171. l.

sek, mert a mesterek magyar tárgyat dolgoztak fel bennük. Stílusuk tekintetében még nem magyarok, festőik Rahl és Schwind szellemét hozták magukkal, külföldi tudással pótolták a magyar művészi hagyományok hiányát, de témájuk hangsúlyozottan magyar. Az akkori romantikus időben, az osztrák elnyomás utolsó éveiben a nemzeti sajátosság tárgyi kifejezése divatban volt, a németajkú Feszl is a magyar fajiságot hangsúlyozta a Vigadóban. Architektúrájához jól illettek Than Mór és Lotz Károly magyar témájú képei. A falfestmények tárgyát a két mester Ipolyi Arnold besztecebányai püspöknek, a Magyar Mithologia szerzőjének, nemzeti művelődésünk lánglelkű apostolának köszönhette, mint ezt Ipolyi a Képzőművészeti Társulat 1885. évi március 8-i elnöki megnyitójában maga elmondja.² Vele beszéltek meg Argirus királyfi és Tündér Ilona mondai históriáját, melyet Schwindnek a szép Melusina és Raimondin történetét ábrázoló képei mintájára akart Ipolyi megörökíttetni.³

² Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat Közleményei 1885. 22. l.

³ Feszl Frigyes németnyelvű költségvetésében így számolt be a Vigadóban tervezett freskókról (Székesfővárosi Levéltár. Festi tanácsi iratok V. 182/1856):

- | | | | | |
|---|------|----------|------|------|
| 1. 9 freskó 3' magas, 6' hosszú aranylapra a bemutatott vázlatok alapján egyenként | 400 | összesen | 3600 | frt. |
| 2. 1 nagy kép 8' magas figurák „im Gang“ 16' magas, 32' széles | 6000 | „ | 6000 | „ |
| 3. 6 életnagyságú alak aranyalapra: Költészet, Szavalat, Szeretet, Humor, Tánc és Zene, egyenként | 200 | „ | 1200 | „ |

Pest város tanácsa 1863. évi május hó 13-án tartott ülésében foglalkozik a Vigadó freskóinak kérdésével és ezen tárgyalják a Redoute építési bizottmányának ez év május 5-én kelt XIV. jegyzőkönyvét. Feszl bemutatja Than nyilatkozatát és Rahl bécsi levelét, amelyet hozzá intézett. A magyar művészet jövőjére nézve sorsdöntő fontosságú, egyben Feszl törekvéseire is jellemző levelet magyar fordításban teljes egészében közöljük (110/R. 1863.):

„Nagyságos Uram! Becses soraira válaszolva először is nagy örömömnnek adhatok kifejezést, hogy Ön igyekszik az építészetet a többi művészetekkel egyesíteni, mivel az egyesítésből csak igazi és művészi hatás

4. 4 aranyalapra a nagyterem 4 folyam-			frt.
allegóriája egyenként	400	„	1600 „
5. 2 nagy kép a Credenche, Attila lakomája Priscos retor nyomán és Mátyás mennyegzője egyenként	3000	„	6000 „
			<hr/> 18400 frt.

A tiszteletdíjak később némileg megváltoztak, mert Than Mór a nagyterem mennyezetére a négy folyam, a Duna, Tisza, Dráva és Száva alakját 1200 frt-ért festette meg. Eredetileg Teuchert Károlynak kellett volna az egész mennyezetet ornamentálisan kifesteni, de később, 1864. május 21-én a szerződést kölcsönösen felbontották. Ez év augusztus 16-án Than Mór már fel is veszi a tiszteletdíj 600 frt-os második részletét. Számláján mint aláírók Hild József, Henszlmann Imre és Feszl József szerepelnek. (Székesfővárosi levéltár 156/R. 1864.) Than és Lotz 105/R. 1863. számú beadványukban terjesztik be költségvetésüket, melyben Feszl előirányzatával szemben 3600 frt helyett 4000 frt összeget kérnek a Tündér Ilona képléc festéséért. A Redoute építési bizottmány felhívására Sumrák főmérnök és Feszl építész még 1863-ban felszólítják őket, hogy mérsékeljék a tiszteletdíjakra vonat-

származhatnak s mivel csakis ezzel lehet valamit elérni az igazi és magasztos művészet számára. Készségesen örülök annak, hogy a művészet fellendülése Magyarországon joggal remélhető, miután oly szép és szerencsés példával indul meg úgy a szereplő művészekre, mint a szerencsésen megválasztott tárgyakra nézve, melyek az ideális felfogásnak elegendő szabadságot engednek. Ami a költség kérdését illeti, *az olyan olcsó, amilyen csak lehet*, ha a művet tanulmánnyal és iparkodással akarják végbevenni, ami el nem kerülhető egy olyan műnél, amely arra van rendeltetve, hogy Pestet évszázadokon át díszítse. Meg vagyok győződve arról, hogy egy ilyen mű buzdítólag fog hatni nemcsak Pesten és Magyarországon, hanem szélesebb körökben is és a városnak dicsőségére fog válni, mert

kozó igényeiket. Than Mór 1863. május 6-án (Sz. L. 110/R. 1863.) Lotz nevében is úgy nyilatkozik, hogy mikor a freskók festését vállalták, főleg „a hazafiúi eszme lebegett előttük, hogy a díjazást minél kisebbre szállítva, azoknak kivitelét lehetővé tegyék s' ezáltal becsületükhöz kötött lelkiismeretes kivitelével a hazai művészeteknek nagyobb lendületet és nemesebb irányt adjanak“. A munka ideje alatt mással nem foglalkozhatnak, a freskók igen nagyok, kivitelük, a festési anyagok, kömívesmunkák, állványok, aranyozások, a 27 kartonrajz — köztük az egyik 500 □ láb nagy — igen költséges és amellet a díj kettőjük között oszlik meg. Than hivatkozik Rahlra is, aki szerint igen szerény a tiszteletdíj. Külföldön az ilyen megbízásokért sokkal többet fizetnek, így Augsburghban 7000 tallért adtak F. Wagnernek a Fugger-palota homlokzatának festéséért. Az építési bizottmány is szükségesnek tartja, hogy Rahl (105/R. 1863.), „ki nemcsak Bécsben, de világszerte elismert s részben iránytadó művész, Feszl Frigyes által felszólíttassék, hogy úgy a vázlatok, mint értéke, mint az érettök követelt ár iránt véleményét a bizottmánnyal közölni szíveskedjék“.

hisz egy nép műveltségi fokát semmivel sem lehet jobban megmérni, mint a közművekkel, amelyeket létrehoz; ezért Görögország és Olaszország még ma is első helyet foglalják el az emberiség történetében, miután hatalmuk, függetlenségük és politikai nagyságuk már régen elenyészett, sőt a pusztá maradványok és emlékek leghathatósabb eszközei újjászületésüknek; annyira függ az egész műveltség tisztelete és lelkesedése a művészetek hatásától.

Úgy hiszem, hogy Magyarország valamennyi művésze közül nem találhattak volna más olyanokat, akik művészi készségüknél, valamint tehetségüknél fogva ezt a feladatot oly jól tudnák megoldani, mint Than és Lotz urak, akik nyolcvannál több tanítványom közül tehetségük, az igaz iránti lelkesedésük és fáradhatatlan munkásságuk által tündöklően kiváltak. A kompozíciók, melyeket fényképekben láttam, e nézetemben még jobban megerősítettek, és én azt hiszem, hogy babéraik legszebb leveleihez tartozik az, hogy ilyen művészeket választhattak. Teljes szívemből óhajtván, hogy a dolog mielőbb valóra váljon, tiszteletem kifejezése mellett maradok

igaz híve
C. Rahl
professzor.

Bécs, 1863. április 28-án.⁴

Rahlnak Feszlhez intézett levele volt a döntő szó Than és Lotz megbízatása, valamint a magyar monumentális festőművészet fellendülése tekintetében. Nemcsak a tanár pártfogolja benne tehetséges és

⁴ Közölve a Pester Lloydban is. 1864. évf. 210. sz.

nagyráhatott tanítványait, hanem a művészet apostola szól hozzánk, aki föllelkесedik azon, hogy a magyar ugart felszántják és hogy a festőművészet számára új terület nyílik meg. Feszl szerint a Redoute díszes befejezése is indokolja a megbízást és kéri, fogadják el a festők 11.800 forintnyi ajánlatát. Ebben nincsen benne a büfféterem (a kredenz) két nagy kompozíciója, *Attila lakomája* és *Mátyás menegzője*, amelyek közül az elsőt tudvalevőleg Than, a másodikat Wagner Sándor festette, egyenkint 3000 frt-ért.⁵

A tárgyra, Argirus és Tündér Ilona meséjére Ipolyi Arnold, a Magyar Mythologia bűvára figyelmeztette a két művészt. A mese szimbólikus jelentőségét abban az időben nem kutatták, költői kép-tárgy volt, amelyet a mesterek művészi képzeletükkel megjelenítettek.⁶ Lotz Károly mozaikutánzatú arany alapra festette a lépcsőháznak mennyezete alatti, a gyámok közötti téglányalakú mezeibe a mese egyes részleteit, Than Mór pedig egyetlen nagy kompozícióban örökítette meg a lépcsőház főfalán, valószínű háttér előtt Argirus királyfi és Tündér Ilona találkozását. Lotz freskóinak, sajnos, olyan rossz hely jutott, hogy már eredetileg is csak igen nehezen, távcső segítségével lehetett élvezni őket, most pedig megsötétedve, elpiszkolódva már alig vehetők ki. Rajzbeli értékeiket inkább csak reprodukcióban méltányolhatjuk.⁷

⁵ Lásd a kötet végén, a Függelékét.

⁶ *Keleti Gusztáv: Művészeti Dolgozatok*, Tündér Ilona regéje falfestményeken. 301—2. l. és *Riedl Frigyes: Lotz Károly falfestményei*. 18—19. l.

⁷ A lépcsőház kétablakos oldalfalaira jutó 10 kisebb kompozíciónak tussal készült apró tollrajzai P. Márkus Emilia Hidegkúti-úti villájában vannak egy kerevet támlájába beillesztve.

Az első kép azt a jelenetet ábrázolja, amint Tündér Ilona, aki szerelemre lobban Argirus király legifjabb fia iránt, apja kertjében aranyalmát termő fát ültet. A kép közepén Tündér Ilona látható, kezében a fiatal almafacsemetével, mozdulata sietést árul el, a következő pillanatban le fog térdelni, hogy társnője segítségével, aki a gödröt ásta, a fát elültesse. Jobboldalt két barátnője, egymást átkarolva, szemléli az eseményt, balra három másik nő figyeli őket. Az első közülük vizeskorsót tart. Mintha Palma Vecchio *Három nővér* című festményére ismernénk. (Bécs, Művészettörténeti Múzeum.) Lepleik még úgy lobognak, mint Schwind romantikus képein. Ez még Lotz korai stílusának drapériakezelése. Később meghiggad, egyszerűbbé, nyugalmasabbá válik, hogy végül a leplek lobogása újra meginduljon és harmonikusan egészítse ki a súlytalanul szárnyaló alakok formáit.

A következő kép az aranyalmák elorzása. Tündér Ilona társnőivel maga szedegeti le éjjel a gyümölcsöt, ezalatt a fa tövében pihenő fegyveres örök bűvös álomba merülnek. A fiatal, vékony fa megnőtt, de ezúttal is a kép közepét foglalja el. Alatta ősmagyar ruhában, hátát a fa törzsének támasztva, arányos csoportot alkotva bóbiskol a négy harcos, baloldalon hattyúja hátán Tündér Ilona (mint a római Ara pacis Augustae Földanyát ábrázoló domborművén [Uffizi] a levegő allegóriája), jobboldalon pedig három társának repülő alakja. Ők szedik le Ilona parancsára az almákat. Az első közülök szárnyas Ámorhoz hasonlít, teste meztelen, mögötte két szárnyatlan női alak. Szorosan egymáshoz tapadnak, nem csoportot, hanem szinte tömeget alkotnak. Lotz stílusa még kötött,

akárcsak a középkor művészeinek modora, akik a tömeget legtöbbször csak egymáshoz tapadó emberekkel tudták ábrázolni. Hiába lobognak a leplek, nem hisszük el sem a visszaforduló Ilonának, sem két társnőjének, hogy repülnek, vaskos testük súlya lehúzza őket. Ez még teljesen a romantika világa, a súlyos német stílus; lustán áramlik a vér az alakok ereiben, idomaik húsosságát, lomha lassúságát a lepleknek keresett szárnyalása, komplikált rajza sem feledteti.

Argirus király legifjabb fia is megkísérli az aranyalmák őrzését. Rajta már nem fog a bűvös álom. Mikor az aranyhajú Tündér Ilona kettős hattyúfogatóan repülve,⁸ két társnőjével megérkezik, nyilat szegez rájuk, de a nyíl nem repül el, szíve pedig szerelemre gyullad. A profilban ábrázolt királyfi a kép jobb oldalát, a hattyúfogatót a téglányalakú mező nagyobbik (a festmény bal-) felét foglalja el a három alakkal. Itt is minden az előtérben játszódik le, mint ahogyan az aranyalapra festett, relief-természetű festményeknél szokásos. A következő képen Argirus királyfi és Tündér Ilona örömmel adják át magukat a szerelmi álomnak, egymásra borulva szunnyadnak el a fa alatt. Gyönyörű gúlaszerű kompozíció emelkedik a kép közepén, akárcsak Raffaelnél. Jobboldalt Argirus király és felesége, a hosszúszakállas apa és a karcsú királyné szemléli boldogságukat, de a másik oldalon gonosz, vén boszorkány oson az alvókhoz, hogy lenyisszantsa Ilona fürtjeit. Teljesen szimmetrikusan felépített jelenet, akárcsak a sorozat első két képe.

⁸ V. ö. a Liphay-palota későbbi Demeter-kompozíciójával.

Az örömnök hamarosan vége szakad.. A boszorkány gonosz szándéka sikerült, Tündér Ilonának el kell hagynia szerelmesét és visszatér a tündérek fekete városába. Kétkerekű szekere szálva, könnyezve int búcsút az előtte térdelő királyfinak és elszáguld két hattyútól vont fogatán. Előtte repülnek súlyostestű társnői egymást átkarolva, mögöttük egymást támogatva Argirus megdőbbszent szülei. Az átkarolás egyik jellemzője Lotz akkori stílusának, így kapcsolja szorosban egymáshoz a testek tömegeit. Igazi mondai hangulat árad a képből, de szelleme még német, akárcsak a Wagner Richard által megzenésített mondák illusztrációinak.

Még németesebb a hangulata a következő nagyobb képnek, mely Than kompozíciójával szemben foglalja el felül a fal közepét. Valósággal Tristan, Parsifal vagy Lohengrin romantikusan felfogott középkori világa tárul fel előttünk, amikor Argirus királyfi búcsút mond szüleinek, hogy szerelmesét a tündérek országában felkeresse. Baloldalt apja, nyugtalanul búcsúzó anyja, testvérei, az udvar emberei, kutyája a kastély lépcsője előtt, jobboldalt felnyergelt, toporzékoló paripája. Ez a kép már nem olyan tömört, mint az előbbiek, az alakok körvonalai szabadabban jelennek meg a háttér előtt, nem kapcsolódnak úgy egymásba, mint a többi képen. Már jól elférnek egymás mellett és a sítot is jól kitöltik.

Argirus királyfi útjában először egy félszemű, szakállas óriással találkozik, aki meztelenül ül a fölszított tűz előtt. Bizonyára emberevő, mert emberkoponya is fekszik előtte. Összehívta a vele barátságos vén banyákat, hogy útbaigazítsák a királyfit. Bal-

oldalt az undok boszorkányhad részben állva, részben földre kuporodva teljesíti az óriás parancsát, a jobboldalon pedig Argirus királyfi hallgatja figyelmesen őket. Mellette áll (rövidülésben) fekete paripája. Úgy ez, mint a következő kép Giulio Romano hatalmas aktjait juttatják eszünkbe, a mantuai Palazzo del Te falaira festette így a mester a gigászok harcát. Most a királyfi egy szikla tetején három fiatal óriást tesz bolonddá, akik nem tudnak megosztozni a bűvös köpenyen, sípon és oston. Mialatt versenyfutásra szólítja fel hármukat, ő maga ravaszul tovább áll az értékes holmival. Az egyik óriás dühében sziklát dob utána, a másik a tovaillanó királyfi után kap, hogy elérje, a harmadik viszont csak most érkezik a kilüszött célhoz. Ez már nem a germán monda világa, itt Lotz már olasz tanulmányait és a meztelen emberi test ábrázolásában való jártasságát is értékesíti.

A következő képen a középkori mondai világ az antik mitológiával ölelkezik. Argirus királyfi megvív a Tündérország bejáratát őrző sárkánnyal. A dárdával a sárkány szájába szúró királyfi pikkelyes vértében hősi, romantikus mondai alak, előtte a tüzet okádó sárkány, mögötte pedig a három fúria égő fáklýával, kígyóval kezében. A sárkánnyal egy tömegbe ragadva küzdenek a Sigfriedként vívó Argirus királyfi ellen. Fejükre húzott lobogó köntösük öblös ráncokat vet, egyúttal megadja a tömeg belső rajzát is. A másik oldalon, a szimmetriának megfelelően, Argirus királyfi köpenye dagad ki a mozgás lendülete következtében.

Az ifjú győzött, behatol Tündérországba, de a gonosz banya ott ismét álomba meríti. Meztelen

felsőtesttel pihen a fa alatt, mint Achilles, mellette kerek pajzsa és dárdája. Hiába hajol hozzá Ilona, akit társnői kísérek, hogy fölébressze, Argirus királyfi nem eszmél fel. A tündérek azonban megsegítik őket. Az utolsóelőtti képen a kétségbeesett királyfi elé vezetik a szárnyas táltos paripát, hogy elrepítse őt szerelmeséhez.

A negyedik falon, Than kompozíciója fölött, Argirus királyfi és Tündér Ilona lakodalmát látjuk. Szintén hosszúkás kép, mint szemben Argirus királyfi távozása. Középen trónolnak a szerelmesek egymáshoz simulva, mellettük amorették lebegnek. Jobbról, a kép szélén, fiatal nők csoportja, akik Guido Réni híres Auróra-kompozíciójának (Róma, Casino Rospigliosi) hóraira emlékeztetnek, köztük és a szerelmesek között a meztelen Ámor pengeti a lantot, előtte Neptun pihen ruhátlan háttal és a tenger ajándékát, egy gyöngysort ajánl fel Tündér Ilonának. A kompozíció másik oldalán a Bőség guggol, mögötte Tündér Ilona öreg apja, meg a koszorús fejű Hymen és többen a násznépből, míg baloldalt gyümölcs- és virágkosaras gyerkőcök zárják be a képet.

Tőle jobbra-balra, szintén arany alapon, két jelképes, dekoratív-figurális, szimmetrikus jelenet egészíti ki a sorozatot, mintha ornamentális díszek lennének. A jobboldali kép két delfinen ülő női aktot ábrázol, a baloldali viszont Ámort és Psychét a sas szárnyain ülve mutatja. A másik oldalon, Árgirus királyfi búcsúja mellett, jobbfelől, hasonló kiképzésben a földön nyugvó, ruhátlan, szakállas pásztor a szelídséget, balfelől pedig a sárkányon lovagló, fáklyás fúria a bosszúállást, a gyűlöletet jelképezi.

Lotz Károly, mikor a sorozatot a hatvanas évek derekán festette, még nem volt önálló egyéniség.⁹ A harminckét éves festőben még nem jelentkeznek későbbi egyéni stílusának jegyei, de amit elsajátított, azt már mesterileg alkalmazza. Veleszületett, ösztönös komponáló-képességét ugyan még megköti a romantikus szellem, a térhez való alkalmazkodás, de a korlátokon belül mindenütt szabadon fejleszti ki a mozgulatokat. Sehol semmi rajzbeli gyöngeség, a rövidülések fölött már uralkodik. A képek szelleme még idegen, a német romantikában, Schwind, Rethel, Wilhelm von Kaulbach modorában gyökerezik, szinte Wagner Richárd világa nyílik meg előttünk, de ezt bőségesen vegyíti olasz renaissance motívumokkal. A fiatal Lotz hű még mestere olasz-germán irányához, a germán lélek és az olasz művészi kultúra ötvényéhez, de mintha mindez nála ösztönösebben, könnyedebben nyilatkoznék meg, mint Rahlban. Látszik, hogy Lotz nem verejtékkal dolgozik, játszva oldja meg a feladatokat, nem nehezíti meg problémáit az alkotás nagy tudatossága. Az alakok típusa idegen, csak a férfiaknak, különösen Argirus királyfinak arcvonásaiban jelentkezik itt-ott magyaros vonás. A nők arca telt, mint Rahl allegóriáinak. A testes alakok még lebegnek, nem szárnyalnak súlytalanul, mint

⁹ A Magyar Képzőművészet 1864. 1. szám 14. lapján olvassuk: Lotz Tündér Ilonája szintén a jelesebb fogamzatok egyike és vannak benne részletek, melyek valódi költői felfogással vannak ábrázolva. A Közleményekben (kiadja a Képzőművészeti Társulat) olvassuk, hogy az első freskókép, mely az utolsó félszázadban magyar földön magyar művész által falra festődött. Bécsben is kiállították a Vigadó freskóterveit.

későbbi kompozícióin, csoportjuk mindig tömör tömeget alkot, a lobogó ruhák öblös redőkben gomolyognak. A drapériák vonalának ritmusa még kötött, még nem repülnek, omlanak, dagadnak szabadon, mint későbbi egyéni stílusában. Ezek a képek még elbeszélnek, a gesztusok történést fejeznek ki, akár csak a Nemzeti Múzeum ősmagyar ciklusában — ezt a romantika a középkori sorozatos történelmi ábrázolásoktól örökölte —, nem a boldog létben való feloldást, nem antik istenek, allegóriák világát ábrázolják, mint későbbi alkotásai. A romantika epikus természetű, míg az antik és a renaissance felfogás, Lotz igazi világa, a jelenben, magában a létben gyönyörködik.

A fiatal mester stílusa már meglepően plasztikus, nemcsak a tárgy szellemi kifejezése, vizuális ábrázolása, hanem művészi modora tekintetében is. Azokat a jeleneteket választja ki a történetből, amelyek ábrázolásra különösen alkalmasak. A történet gyönyörűen indul, Argirus királyfi harcai izgalmasak, de az utolsó-előtti képen, ahol a küzdelemnek el kellene érnie tetőpontját, az esemény megtorpan, szinte elbágyad. Lehet, hogy a következetlen, zavaros mese sem adott Lotz fantáziájának szilárd alapot,¹⁰ vagy hogy Ipolyi tanácsai voltak inkább irodalmi, mint képzőművészeti természetűek; tény az, hogy a történet ábrázolása a befejezés előtt veszít lendületéből. Pedig Lotz akkor még épp olyan jellemzően fejezte ki a drámai eseményeket, mint a lírai jeleneteket, hajlandósága ekkor még nem fordult teljesen a pusztá örömteli lét, az

¹⁰ E. H.-n: Die Wandbilder des neuen Redoutengebäuden in Pest. Zeitschrift f. bild. Kunst. 1866. I. évf. 205. l.

eseménynélküliség kifejezése felé, hiszen még csak ezután következik a Nemzeti Múzeum ciklusa, ahol ősmagyar mondai történetet beszél el és ahol az alpári ütközet mozgalmas ábrázolásával lep meg.

A művészi előadás is az epikus elbeszélésnek kedvez. Meglátszik Lotzon, hogy figurális festő. Bármennyire szereti az alföldi tájakat és a messzi távolságba vesző láthatárt, a felhős eget, ezúttal mégis semleges háttérrel, arany alapot választ az alakok kiemelése kedvéért. Csak annyit ábrázol a környezetből, amennyit a mese kíván, amennyi a tömör ábrázolás végett szükséges. A bűvös almafa és néhány sziklatömb elkerülhetetlen a terep érzékeltetése céljából. Egyébként a tájképi háttérrel teljesen elhagyja az ábrázolásának stílusát így közelebb hozza a klasszikus reliefstílushoz. Ezzel természetesen feláldozza a történet középkori misztikumát, a sejtelmes megvilágítások varázsát is, de formailag kézzelfoghatóbbá teszi a jeleneteket. Schwind a Meluzina-ciklust a bécsi múzeumban már romantikus tájképekbe ágyazza (1868), de erre Lotz nem volt képes, ő a természetet a magyar alföld rónáin tanulta megismerni, nem pedig hegyes-völgyes erdőrengetegekben, mint német társa. Tájképstílusa ezért mindig realisabb volt, mint figurális előadása; az utóbbi, különösen kezdetben, a műtermi tanulmányok, az iskolák hagyományainak befolyása alatt állott. Realisabb tájképstílusa és falakra vetített, figurális világa ezért élt külön életet.

Mindegyik kép lényegét a vonal és a belső rajz adja meg, a színek csak arra valók, hogy a formákat kitöltsék, a rajzot érthetőbbé tegyék, a festmények dekoratív erejét emeljék. A rossz megvilágítás, a rá-

rakódott piszok jelenleg szürkésbarna tónust borít rájuk, de a képek eredetileg sokkal élénkebbek lehettek. A vörösek, rózsaszínek, kékek, sárgák, barnák, szürkék és fehérek egymás mellett jelentek meg, a festői átmenetek, tónusok, megvilágítási hatások, reflexek nem befolyásolták őket. A leplek színeit Lotz úgy alkalmazza, mint a kevésbbé kolorista olasz renaissance festők, akiket a kartonírozó nazarénusok őseiknek, tanítómesterüknek tekintettek. De a dekoratív célú faliképek nem is szolgáltatottak okot arra, hogy Lotz stílusa festőibben érvényesüljön, hogy tónushatásokra is pályázzék bennük.

Közvetlenül a Tündér Ilona-sorozat után festhette a négy éremképet a sarkokat levágó falakra a nagyterem melletti buffet-terembe, ahol Than Mór és Wagner Sándor freskói vannak. Két-két meztelen, szárnyas putto jelképezi az evést, az ivást, a vígasságot (táncot) és a szerelmet. Az utóbbi éremképen Lotz a két putto helyett Ámort és Psychét ábrázolja. Az egyik putto elől áll az alacsony fal előtt, vagy a párkányon ül, a másik a fal mögött húzódik meg. A vígasság medaillonján szárnyatlan putto ropja a táncot, a másik fuvolázik hozzá, mint egy zenélő angyalka az olasz Madonna-képek trónusa lábánál. A háttér világoskék a szürke fal fölött; fehér és vörös leplek, szalagok élénkítik a tompafényű hússzíneket.

A Vigadó étkezőtermeinek medaillonjaiban, éremképeiben még közvetlenebbül, játsziban fejezte ki magát. Ezeket a képeket 1873-ban két hónap alatt festette a mester a Linzbauer István által tervezett újabb Vigadó-épületrészben.¹¹ Huszonnyolc kerek képet festett olajban a két szélső büfféterem falainak

¹¹ Keleti Gusztáv (Op. cit. 286. l.) szerint az építész akkordban, a szobafestő közvetítésével rendelte meg a medaillonokat Lotznál.

díszítésére. Bizonyára Correggiónak a pármái Camera di S. Paolóban levő mennyezetképe sugalmazta őt ennél a gondolatnál, ahol a gyümölcsfüzérhálós mezőnek ovális nyílásaiban jelennek meg a puttók kettesével, hármasával. Az egyik teremben — nyilvánvalóan eredetileg kisebb tánchelyiség volt — szórakozó, zenélő, táncoló, kártyázó, kockázó puttópárokat, míg az étkezőteremben szakácsművészettel, vadászattal, halászattal foglalkozó, tivornyázó, verekedő gyermekcöket festett. Bámulatos a képekben nyilatkozó mozdulatgazdagság, változatosság. Lotz képzelete nem fárad ki a hasonló mozzanatok újjáteremtésében, a felhős foszlányokkal tarkított kék ég figurális kitöltésében. Játszik a nehéz rövidülésekkel, a táncolásból, a keringésből eredő helyzetek könnyed megrögzítésével. Ösztönös komponáló tehetsége, rendkívüli tudása gazdag változatosságot eredményez, egyik éremkép sem hasonlít a másikhoz, mindegyikben teljes frissességben, újszerűségben jelentkezik az angyalkák játéka. Milyen közvetlen minden mozdulatuk, milyen bájos és üde az arckifejezésük. Nem sémákat másol, hanem a természetet adja a maga ellenállhatatlan közvetlenségében. Még ha régi mesterektől vesz is át motívumot, mint Murillótól (Pástétomevők, München, Régi Pinakotheka) az egyik cseresznyeevője, vagy Correggiótól (Jupiter és Antiope, Páris, Louvre) szunnyadó puttója számára, mindent újra átél az ösztönös érzés melegével. Ilyen variációkra csak a legnagyobb mesterek voltak képesek, akikben a dekoratív-figurális megoldások mérhetetlen lehetőségei szunnyadnak. Mennyire felülmúlja közvetlenségében mesterét, Rahlt, akinek tervei szerint tanítványai a bécsi Operaház

nézőterének medaillonjaiban szintén zenélő puttókat festettek. Lotz gyerkőcei nem klasszikus instrumentumokon játszanak, hanem a mai zenekar hangszerein, mint ahogyan másutt keringőznek, pezsgősüveget durrogtatnak. Vékony szalagok csavarodnak testükre, lobogó rajzuk kiegészíti a kompozíció vonalait. A színek is üdék, az arcok pirospozsgások, a karnáció Rubens testtónusaira emlékeztet. Legtöbb képen a napsütés világos fénye érvényesül, még vetett árnyékokat is láthatunk. Ezek a tisztán figurális éremképek inkább elhitetik, hogy festőjük kolorisztikus feladatokra is született, mint az előbbi mondai ábrázolások.

Than és Lotz feladatukat várakozáson felüli sikerrel hajtották végre, a jég meg volt törve. Az első falfestményekkel díszített középület után következett a többi nagy megbízás, s a mesterek, különösen Lotz, újabb bizonyosságát adhatták kibontakozó tehetségüknek.

A NEMZETI MÚZEUM FALFESTMÉNYEI.

A Magyar Nemzeti Múzeum lépcsőházának kifestése volt Lotz első állami megbízatása. Ezt is, mint a pesti Vigadó falképeit, barátjával, Than Mórral együtt kapta és a Magyarországra visszatért két Rahl-tanítvány mesterük szellemében hajtotta végre a tartalmilag és formailag nagyszabású feladatot.

Még az abszolutizmus utolsó éveiben, a hatvanas évek derekán Eitelberg udvari tanácsos, a bécsi múzeumok vezetője, kérdést intézett Than Mórhoz, Rahl tanítványához, hogy „volna-e valami mondanivalója színben s ha igen, van-e Magyarországnak egy oly középülete, melynek falaira azt fölírni, értsd freskóban festeni érdemes volna?”¹ Than a felszólításra előadja, hogy a Nemzeti Múzeum falaira óhajtaná társával, Lotz Károlylyal együtt megfesteni a magyar nemzet kultúrtörténetét. Ennek alapján 1867. január hó 8-án 19. szám alatt a magyar királyi udvari kancelláriától rendelvénny érkezik, amely a király nevében a művészek megbízatásáról értesíti a magyar királyi Helytartótanács elnökét és tanácsosait.²

¹ Keleti Gusztáv: A Nemzeti Múzeum-i falfestményekről. Művészeti dolgozatok 318. l.

² L. az adatokat a kötet végén, a Függelékben.

Vázlataikhoz Than és Lotz 1868-ban nyomtatott magyarázatot is fűztek, melynek általános részét a program fontossága miatt teljes egészében közöljük:

„Midőn alólírottak megbízattak a Magyar-Nemzeti-Museum lépcső-háza falaira festendő frescofestményekhez tervezetet s vázlatokat állítani elő, azon cél lebegett főleg szemeik előtt, melynek megvalósítása ezen nemzeti intézet feladatául szolgál, s mely nem egyéb, mint az általános emberi, s különösen a magyar szellemi műveltség régibb s újabb látható nyomait és műveit gyűjteni, fenntartani, s általok a jelenlegi s későbbi nemzedékek további képzésére hatni. — Ezen szempontból indulva ki, s tekintetbe véve egyszersmind a lépcső-háznak a falfestményekre alkalmas térségeit, ú. m. a boltozatot (Plafond), az ez alatt derékszögben köröskörül elnyúló Friest és végre a 2 oldalfalon az oszlopok között lévő 5 nagyobb térséget (a 2 más oldalfalat nem vehetvén számításba, mert az telve van ablakokkal) — úgy gondolták alólírottak, miszerint legcélszerűbb leend a boltozatra oly allegoricus és jelképi alakokat tervezni, melyek az emberi szellem azon képességeit s működéseit tüntessék elő, melyek a tudomány s művészi kifejlődés főtényezői, és pedig úgy osztva be, hogy a középen a *képzelet* (Phantasia) mint a tudomány s művészet teremtő anyja, — a körülötte lévő kisebb helyiségekben pedig az *észlelés* (Observatio) — *hagyomány* (Traditio) mint a tudományok megalapítására szolgáló működések, — az *ihlettség*, és a szép iránti *lelkesülés* mint a költészet s művészet megteremtésére szolgáló szellemi működések alkalmazzassanak, — végre a plafond szélső térségein az észlelés és hagyománynak megfelelőleg a *tudományok egyes ágai*, az ihlettség és lelkesülésnek megfelelőleg pedig a *költészet és művészetek nemei* ábrázoltassanak.

A Friesre, mely körül övedzi a 4 oldalfalat, a szellemi fejlődés azon mozzanatait vélték alólírtak egymásba folyó friesmodorban alkalmazandóknak, melyek a magyar-nemzetnek szellemi s anyagi előhaladására nevezetesebb befolyással bírtak, és pedig az egyik oldalon az ázsiai hún monda, s a honfoglalás nevezetesebb mozzanatait a kereszténység kezdetleges befolyásáig, — a közép és fő falra eső részen pedig a kereszténység

végleges elterjedését, s a tanodák alapítását, mint a legfontosabb átmeneti momentumot a civilisatióra, — a másik oldalon pedig a béke műveinek kezdetét, a szellemi s anyagi művelődés jelesb korszakait Mária Theresiáig bezárólag, — a negyedik falon a bemenetnél a nemzeti Museum alapítását, az ajtó felett a tudomány s művészet fölkenetjének a Nemtő általi megkoszorúzását, és végre a Magyar szellemi fejlődés utolsó bevégzett korszakát 1849-ig.

A friesek alatti helyiségekre alólírottak legczélszerűbbnek hitték oly allegoricus és jelkép alakok alkalmazását, melyek a műveltség eredményeit részint átalánosságban, részint Magyarhonra speciális vonatkozással, valamint egy szebb jövő iránti bizalomteljes reményt tüntetnék elő, és pedig: az *anyagi jólétet* és *békét* a Fries azon része alá, mely a béke és földművelés Géza vezér általi behozatalát ábrázolja, — Szent István oskolázása alá pedig a *szellemi és erkölcsi jólétet*, ezek között pedig mint legfőbb falon lévő térségen a *műveltség diadalát*. — Átellenében ezeknek a Museum megalapítása alá egy *sebb jövő hitét*, a 40-es évek jellemzése alá végre a *honszeretetet* és *irántai lelkesedést*, mint a magyarban leginkább kifejlett erényt állítják elő.

Ezen felosztás szerint a közép-pontból (Phantasia) indulva ki, lassan terjed s érthetőleg az eszme, úgy hogy a közép pontban az *okok*, a friesen a *működések*, s alább ezek *eredményei* ábrázoltatnak.“

Than Mór és Lotz Károly 1869. február havában újra előterjesztést intéznek a kultuszminisztériumhoz a Nemzeti Múzeum lépcsőházának festői díszítése iránt és ebben programot adnak a megbízatás végrehajtására, a munka időbeli felosztására és a tiszteletdíj folyósítására. Táblás kimutatást mellékelnek, amely szerint a munkát 4, illetőleg 5 év alatt 1868-tól 1872-ig végeznék el. Tiszteletdíjra évenként mintegy 3000 frt-ot kellene utalványozni a művészi célokra szánt alapból. Az egész festészeti munka 18.500 frt-ba kerülne, amelyből Than 9500, Lotz pedig 9000 frt-ot kapna. Az évi részletek fele mindig a munka megkezdése előtt, a másik fele pedig befejezése után fizetendő. Előterjesztésüket azzal végzik, hogy igyekeztek „olyan mű alkotását lehetővé tenni, mely külföldön mindenesetre 100.000 frt-ba

kerülne, amint a berlini és müncheni múzeumok, a bécsi Arzenál-múzeuma (Blaas és Rahl munkája) és efféle díszítések példája tanusítja³. Biztosítják a minisztériumot, hogy olyan művet fognak létrehozni, „mely a mostani ilynemű monumentális művészet színvonalán állandó”. Eötvös József kultuszminiszter előterjesztésüket elfogadja és Than Mórt 4000 frt-nyi költséggel egyelőre 20 ölnyi oszlopparkányra való kartonrajznak, Lotz Károlyt pedig egyelőre 3000 frt-nyi tiszteletdíjjal a mennyezet szénrajzának elkészítésével megbízza.⁴

1870. február havában Than és Lotz újra előterjesztést intéznek a kultuszminisztériumhoz. A készülő kartonok hátralevő tiszteletdíjának kiutalását, a további kartonok megrendelését kérik és egyben bemutatják Zofahl Gusztáv közmunka- és közlekedésügyi minisztériumi építésznek, a lépcsőház architektónikus díszei tervezőjének jelentését, mely szerint a Nemzeti Múzeum lépcsőháza mennyezetének jelenleg olyan rossz és tűzveszélyes a szerkezete, hogy az feltétlenül megújítandó még a festés megkezdése előtt. Néhány évvel előbb Ybl Miklós építész vezetése mellett ugyan némi javításokat eszközöltek rajta, de ezek sem küszöbölhették ki az organikus hibákat. A két festő kérelmére a miniszter Thannak a 20 ölnyi oszlopparkányra való kartonokért 2000—2000, Lotznak pedig a mennyezetképek szénrajzáért 1500 frt-ot utal ki és nem kifogásolja, hogy a festők a további kartonok elkészítésébe fogjanak.

Ugyanez év december havában Than Mór jelenti, hogy elkészült a lépcsőház oldalfalait díszítő nagy alakok — a *világosság*, *sötétség*, a *szellem* és *anyagi jólét*, a *béke* és a *jövőben való hit* — szénrajzaival és tiszteletdíj fejében 1200 frt kiutalásáért

³ Nyilvánvalóan a berlini Neues Museum és a müncheni Neue Pinakothek falfestményeit érti a két mester. W. v. Kaulbach falképei a Neues Museum lépcsőházában, Nilson és Barth festményei a Neue Pinakothek külsején vannak; utóbbiakat is W. v. Kaulbach olajvázlatai alapján festették.

⁴ V. ö. Lechner Jenő: A Magyar Nemzeti Múzeum épülete 50. l. Vasárnapi Ujság 1869. évf. 245. és 357. l. A május 2-i számban olvassuk, hogy a két művész a vázlatokat elkészítette, s most a kartonokon dolgoznak. Jövő évben fognak a festéshez.

folyamodik. Lotz viszont 1871. április hó 2-án jelenti, hogy megrajzolta a 12 öl hosszú képszék kartonjait és értük 2400 frt-ot kér, amit Lotznak elsősorban azért utalnak ki, hogy a mennyezetfestés elhalasztásáért kárpótolják. 1872. április 19-én Pulszky Ferenc, a megalakult Magyar Országos Képzőművészeti Tanács elnöke, javasolja Trefort miniszternek, hogy a művészeti ügyosztály vezetőjének elnöklete alatt szűkebb bizottságot küldjön ki a lépcsőházi mennyezet átépítési munkálatainak ellenőrzésére, hogy a munkák összhangban legyenek a festők jóváhagyott terveivel. A miniszter erre magát Pulszkyt bízta meg a feladat megoldásával, aki mint a Nemzeti Múzeum igazgatója és kitűnő műértő, a munkákra amúgyis felügyelhet. A lépcsőház díszítési munkálatai 1874. március havában kezdődtek meg és Lotz Károly ugyanezen év november 17-én jelenti, hogy a mennyezetképekkel elkészült. Pulszky Ferenc 1874. december 1-én kelt felterjesztésében jelenti, hogy a Képzőművészeti Tanács testületileg megsejmelte Lotz alkotását, „azok a műigényeket a szigorúbb bírálattal szemben is kielégítik és hazai művészetünknek valóban becsületére, a helynek, ahová alkalmazva vannak, igazán díszére válnak“. Erre a miniszter kiutalja Lotznak az 1800 frt tiszteletdíjat. (A Vas. Ujs.-ban [1874. évf. 783. o.] olvassuk, hogy a falfestmények folytatására még 5000 frt kell, a pénzügyi bizottság törölte, de remélhető, hogy a képviselőház megszavazza az összeget.) — 1875. április 27-én dr. Hegedüs Lajos miniszteri tanácsos elnöklete alatt Pulszky Ferenc, Than Mór, Zofahl Gusztáv és Forster Gyula fogalmazó részvételével tanácskozást tartanak, amelyen megállapítják, hogy a falfestményekhez milyen stukkó-díszek szükségesek, egyben azt a nézetüket fejezik ki, hogy legcélszerűbb lesz, ha először a lépcsőház két rövid oldalát látja el Than Mór falfestményekkel, a baloldali hosszabb falat pedig Lotz díszíti még az év folyamán képekkel, így az 1876. évre csak a jobboldali fal marad hátra Than számára. A két festő augusztus havában kezdi meg a további munkát és Than ez év október 12-én kelt levelében jelenti, hogy Lotz már befejezte a 12 öl hosszú képszék festését, ő pedig a két rövid falon levő frízzel és a bejárati fal két kolosszális alakjával készült el. A jövő évre a hosszú fal képe, két kolosszális alak és egy csoport marad hátra. A Képző-

művészeti Tanács 1875. november 7-én ezeket az alkotásokat is elfogadja, — „a szép compositiókhoz méltó a végrehajtás” —, a miniszter pedig részükre fejenként 1800 frt tiszteletdíjat utal ki. Ugyancsak 1876. augusztus 24-én kelt levelében Than jelenti, hogy elkészült a hiányzó freskók festésével és egyben arra kéri a minisztert, hogy a Képzőművészeti Tanácsba ez alkalommal két történeti festőt is hívjanak meg szakértőként. A Képzőművészeti Tanács Than munkáit elfogadja, a kultuszminiszter pedig a neki járó 1300 frt, majd pedig 1200 frt tiszteletdíjat kiutalja. A képszék és a mennyezet 6 kartonját az 1888-ban Brüsszelben rendezett Exposition d'Art Monumentálon is bemutatták, köztük Lotz mennyezetképei közül a tudományok allegóriáit, képszékei közül pedig a magyarok megérkezését az új hazába a versszerződésig és a kereszténység hirdetését ábrázoló kartonokat. (Rajzvázlatok és kartonok a Szépművészeti Múzeumban.)

Legelőször Lotz készült el 1874-ben a mennyezet freskóival, neve és a dátum a tudományokat jelképező képen olvasható. A síkmennyezet a klasszicizáló renaissance elvei szerint különböző nagyságú és alakú mezőkre oszlik, melyeket erőteljes építészeti keret választ el egymástól. Középen kerek medaillon, körülötte köríves sarokképek, míg a két végén egy-egy téglányalakú, keskeny szélein félköríves mező csatlakozik hozzájuk. Az ilyen alakú mezők akkor divatosak voltak, Rahl több nagy alakkal teli kompozíciója, így a *drámai művészet keletkezésének eredete* is ilyen formájú a bécsi Operaház proscéniumának mennyezetén. Lotz mindegyik képen a mennyezet-síkkal párhuzamosan, rövidülés nélkül ábrázolta az alakokat, mint Raffael a Farnesina-villában a nagy Psyche-kompozíciót, vagy pedig Guido Reni a Casino Rospigliosiban az Aurórát. Ez illet leginkább a mennyezet vízszintes síkjához és a lépcsőház hűvös klasszicizmusához. A háttér mindenütt egyszínű vilá-

goskék, az ég nyugalma, tisztasága tükröződik benne. Rahl szelleme lebeg a junói termetű, nyugalmas, fen-ségesen komoly alakokon. Ahogyan Rahl a ve-lencei koloritot római rajzzal akarta egyesíteni, ezekben az alakokban is a latin formszépség germán lelkeséggel párosul. Lotz ösztönös, derűs egyéniségének ébredése még nem látszik meg a meny-nyezetkép főkompozícióján, a tudományok és a mű-vészetek együttesén,⁵ ellenkezőleg, Rahl athéni frízé-nek emléke kísért, amelynek kartonjait báró Sina rendelésére az ottani egyetem számára készítette. Ezen Ottó görög király trónol a tudomány és a művészet allegóriái között, a képszék többi része pedig az antik görög művelődés nagy alakjait ábrázolja. Hogy meny-nyire ez a fríz lebegett Lotz és Than szeme előtt, azt nemcsak a tudományok allegóriáinak, a magyar ős-történetet és művelődés fejlődését feltüntető hatalmas képszalag díszének eszméje, hanem egyes formai motívumok átvétele is bizonyítja. Így az I. emelet bejárata fölött Than trónoló allegóriája (Pannónia) a tudományt és a művészetet jelentő két meztelen géniusszal I. Ottó görög királyt juttatja eszünkbe a két kis gyermekkel és Lotz komoly szépségű hősnői is (a tudomány és művészet csoportjában) testvérei Rahl alakjainak. Éppígy a képszék egyes figurális motívumai is az athéni fríz hatásáról számolnak be.

A tudomány allegorikus képén a *bölcsészet* trónol középen. Két karját trónuson nyugtatja, amelynek karfáját az *igazság* és az *önismeret* tartja kariatida-

⁵ A két kép olajvázlata a Szépm. Múz.-ban. A tudomány allegóriájának vásznán a másik oldalon Kornéliát ábrázoló két odavetett olajtanulmány.

ként. Ő a kompozíció központja, az összes tudományoknak magasabb szempontból való összefoglalása. Feje fölött csillagkoszorú, mint Rahlnek ugyanezen alakja fölött az athéni frízen. Trónusa két lépcsőfokon áll, feje szinte egymagasságban van a mellette álló alakokkal. Balra tőle a *természettudomány*, kezében az ephesosi Diana szobrával, az *orvos-* és a *vegyszer-* álló hármass csoportja, továbbá a *föld-*, a *csillagászat-* és a meditáló *mennyiségtan* ülő együttese. A földtan fejét várfalakból alakított korona ékesíti, akárcsak Rahl azonos alakját. Jobbra a *teológia*, a *jogtudomány*, a *történelem* álló és a *nyelvészet*, valamint a *régészet* ülő alakjai láthatók. Az utóbbiaknál egy egyiptomi kőfej egészíti ki még a kompozíciót. Mindegyik álló és ülő csoportban egyik alak elől van, mögötte áll vagy ül a másik kettő; profilképek változnak szembenállókkal. A kép felépítése szigorúan szimmetrikus, az ülő alakok is jól illenek az oldalak félköríveibe. A festmény egyensúlya tökéletes. A kompozíció kizárólag az alakok együttese; növénynek, tájéknak semmi nyoma sincs a képen, minden mellékes, l'art pour l'art-szerű szépség hiányzik, csak az allegóriák jelvényei egészítik ki az alakokat. Az állók fejmagassága egyforma, Lotz az antik reliefstílusnak még az isokefaliára vonatkozó tulajdonságát is megtartotta. Az alaki elem uralkodik a tér fölött, a nagyszabású hősnők szinte a képsík teljes magasságát elfoglalják, fejük fölött csak keskeny csík marad a háttérből. Semmi sem utal a mélységre, az összes alakok a mellső síkban helyezkednek el, csak halvány vetett árnyékok utalnak a térbeliségre. A rajz tisztaságát, a vonalritmus melodikus gördülékenységét a

helyi színek élénk összhangja egészíti ki. A vörösek a legélénkebbek, de a halványabb rózsaszín is feltűnik. A teológiára, mint Rahlnál, sötétkék, komoly palást borul, míg a koronásfejű, élénkebb jogtudományt vörös köpeny emeli ki. Fehérek, sárgák, barnák, lilák és zöldek egészítik ki az ünnepi csengésű színegyüttest. A csillagászat arca a balsarokban a hajkoronával, a hideg, kék kendővel mintha öntudatlanul Ingres stílusára emlékeztetne. Rahl sötét színe hatása Lotznál derűsebb, élénkebb freskószíneknek adja át helyét.

A másik hosszú képen, a *költészet és a művészet* allegóriáján a *junói tartózkodást melegebb közvetlenség váltja fel*. Az alakok idomai most is teltek. Itt már a növényzet is félénken előtör az alakok között, barátságosabbá teszi a kompozíciót, panteisztikusabbá a kifejezést. Középen a *költészet* trónol kiterjesztett hatalmas szárnyakkal. Teltebb idomú utódja Raffael azon alakjának, amelyet a Vatikán Stanza della Segnatura mennyezetének egyik medaillonjába festett. Babérkoszorút visel, jobbját kiterjeszti, baljában lantot tart. Az alak későbbi változatával majd az Operaház prosceniumának mennyezetén találkozunk, de ott fenségesebb, uralkodóbb lesz. Itt nyugodtan, a szemlélővel szabályosan szemben ül, míg az operaházi allegória michelangelói kontraposztját már szenvedélyesség fűti. Könnyű fehér, térdeire omló leple kék; ő a legvilágosabb folt az egész kompozícióban. Lábánál meztelen gyermek ül, akárcsak a trónoló olasz madonnák előtt, szavait hallgatja, hogy az ölében levő írásszalagra feljegyezze azokat. A trónus karfáját a gráciák csoport-

jai ékesítik. Balra a *képzőművészetek*, a *festészet*, a *szobrászat*, az *építészet* és a *műipar* kettős csoportjai, jobboldalt az *előadó művészeteké*, úgymint a *színesszeté*, az *ékekészölásé*, a *zenéé* és az *éneké*. Mindkét oldalon a félkört az építészet és a zene ülő alakja tölti ki. A zene és az ének valóságos német szellemű életkép, annak ellenére, hogy az ének előrehajló alakjában, mellére tett kezében raffaeli emlékek kísértének (Alexandriai Szent Katalin). Ezekben az allegóriákban már Lotz egyéni szelleme, stílusa kezd ébredezni. Az alakok elhelyezése szintén teljesen szimmetrikus, a vonalak ritmusa, melódiája a másik kép mintájára az összhang, a formatölkély szolgálatában áll. A reflexnélküli, élénk, helyi színek, a pirosak, kékek, sárgák, barnák, lilák és rózsaszínek összhangja ezúttal is derűssé és ünnepívé avatja a festmény hatását.

A mennyezet közepének medallionját a *képzelet* allegóriája ékesíti. Raffaeli előképe még szembe-tűnőbb, bár az eszményi formák más tartalmat fejeznek ki. Génusz ihleti a képzeletet, ez Lotz éremképének témája. A derékig meztelen, kiterjesztett szárnyú női alak fölött szárnyas génusz lebeg, s szövétnekkel meggyújtja a feléje nyujtott serleg tartalmát. A női alak lábánál mély álomban pillangószárnyú, meztelen ifjú pihen, az ő szelleme is öntudatra ébred. A körkompozíció tökéletesen kiegyensúlyozott, a főalak óriási szárnyai követik a kör görbületét. Függőleges és vízszintes irányai ki vannak emelve, bár a női alak idomait átlós alakban szétterítette. De az irány nem a mélységbe mutat, ezúttal is minden forma reliefben épül fel, a felhőkerevet is,

amelyen a két alak nyugszik, az előtérben tornyosodik fel. Kék-sárga színösszhang uralkodik az eszményi kifejezésű képen.

A sarokfreskók a *szép iránti lelkesedést*, az *ihletettséget*, a *szemlélődést*, (az *észlelést*) és a *hagyományt* jelenítik meg.⁶ Előképeiket a bécsi Todesco- (Oppenheimer-) palota egyik termének mennyezetén, a Páris ítéletét körülvevő Rahl-féle sarokkompozíciókban láthatjuk. Ezek kétségtelenül előfutárjai Lotz képeinek, nem hiába segédkezett itt a magyar tanítvány az osztrák mesternek. A *hagyomány* kivételével mind a három michelangelói poseban nyugszik. Már több tér jut a természetnek, a növényzetnek, sőt a *szemlélődés* mögött, mely hegyfokon ülve néz a messziségbe, a háttérben tenger tárul fel, fölötte a sarlós holddal. Az *ihlettség* telt arca, unalmas kifejezése még romantikus német emlék, távol van Lotz egyéni típusaitól. A képzelet forrásából merít, mely a mögötte feltűnő szárnyas Pegasus patkóinak nyomából fakad. A *szép iránti lelkesedés* azt a jelenetet örökíti meg, amikor a szerelmes ifjú kedvese falra vetett árnyékának körvonalait megrajzolja. Lotz szerencsés ihlettel életképpé alakította át az allegóriát. A hátát a szemlélő felé fordító, pihenő ifjú nemesen mintázott aktjában Lotz rendkívül fejlett formatudása nyilvánul meg. A szemben ülő fiatal leány szépen rajzolt arca viszont a modellülés nyugalalmát fejezi ki.

⁶ A Vas. Ujs. 1874. évi aug. 9. számában olvassuk (508. l.), hogy Lotz már befejezte a szemlélődés allegóriáját és most a lelkesedést festi.

Merőben elüt az együtttestől a *hagyományt* kifejező sybilla. Ezúttal Wilhelm v. Kaulbach volt Lotzra hatással, aki hasonló alakkal ékesítette a berlini új múzeum lépcsőházát. Kaulbach tehetsége nem volt Lotzéhoz fogható, gondolatokkal túlterhelt festészetében a formális elem nem bírta el a kifejezést, de a mondából sugárzó költői erő őt is szárnyára vette. Nemhiába tartották ezt a képet különbnek, mint óriási méretű, nagyhírű kompozícióit, amelyek a berlini Neues Museum lépcsőcsarnokának falait lepik be. Lotz tőle vette át a női alak fejére húzott kendőjének motívumát és főképen a kinyújtott balkar beszédes mozdulatát.⁷ A széttárt karok és a felemelt balkéz előrenyúló mozdulata fejezi ki a régmúlt mondanak végtelenbe vesző, messzi távlatát. Míg azonban Kaulbach festményén lenszőke hajtól övezett, fiatalos arc tűnik fel, addig Lotz igazi sybilla-fejet festett és fátumszerűvé tette az alakot. A fölemelt balkar rövidülésében renaissance-festők voltak Lotz mesterei. A sziklatömbön ülő *hagyomány* jobbja az oldalt fekvő, nagyszakállú férfi felé mutat, az idő megszemélyesítőjét ismerjük föl benne. Barna-fehér színharmóniája ellentétes a *szemlélődés* képének lila, kék és zöld színeivel. Az idő kék leple vezet át hozzá. A helyi színek, a kékek, zöldek, rózsaszínek uralma mindenütt a formák szobrászati tisztaságával párosul.

Míg mennyezetképein Lotz a nyugodt szemlélődést fejezte ki, a képszéken mondai eseményt, mozgalmas történeteket beszél el. A nyugalmat harci zaj, az emel-

⁷ Fr. v. Ostini: W. v. Kaulbach, Knackfuss-Künstlermonographien 64. l., 72. ábra.

kedett allegóriák világát a hún és magyar hősöknek hazát kereső küldetése váltja fel. A jelképes alakokon Than és Lotz egyformán osztozkodtak, a képszékből Lotz a magyar ősmondai részt választotta, Than pedig a Géza fejedelemtől az 1867-i kiegyezésig terjedő történeti fejlődést. Lotz nagyobb képzelőerővel megáldott egyéniségének inkább megfeleltek a szabadban alakítható mondai ábrázolások, viszont Than a magyar multban való jártassága miatt a történeti jelenetek megörökítésére volt hivatott.⁸ A Lotz által festett szalag tulajdonképpen kilenc egymásba kapcsolódó képből áll. Közülük az első, *a húnok kirajzása Ázsiából*, és az utolsó, *a kereszténység első hirdetése* már a lépcsőház keskeny oldalára került. Ezek külön kompozíciót alkotnak. A hosszú falon a festmények tárgya a következő: *a magyarok az őshazában hallgatják a táltos regéit Attila birodalmáról, a magyarok indulása az új hazába, az új hazába érkező magyarok, az ősök vérszerződése, az alpári csata, Árpád a legyőzött fejedelmek hódolatát fogadja és az ősmagyarok áldozatai*. Hozzájuk csatlakozik a rövidebb falakon, mint bevezető- és zárófejezet, a két előbb említett kép.⁹ Bár az egyes festmények különálló, egymástól elhatárolható kompozíciók, a magyarok vándorlását ábrázoló két festménynek balról-jobbra irányuló sodra szinte mozgásba hozza az egész szalagot. Ahogyan könyvet olvasunk, úgy követjük balról-jobbra a képszék témáját is a falon. A vérszerződés jelenetében az iram megállapodik, a hat

⁸ Keleti G.: Op. cit. 324. l.

⁹ —á—r cikke a Vas. Ujs. 1876. évf. 6., 230. és 806. lapjain.

vezér szimmetrikusan veszi körül az öreg Álmost. A következő festményen, az *alpári csatában* a lovas magyarok és a gyalogos bolgárok, rómaiak egymásra rontanak, a festmény közepe, mint visszafojtott lélekzet, üresen marad, az ellenfelek között a feszültség, az izgalom pillanata tetőpontra hág.¹⁰ De ez is teljesen kiegyensúlyozott jelenet, a magyarok balról előtörő rohama ellenállásra talál — legalább is a képen —, a bolgárok hadában. A következő kép ismét nyugalmas, akárcsak a vérszerződés. Az emelvényen ülő, profilban ábrázolt Árpád körül a hódolók és a vezérek kiegyensúlyozott, egyforma csoportot alkotnak. Az ősi áldozat alakjaiban, akik szinte szabadon vesznek körül az oltárt, csendül ki a hosszú fal utolsó üteme.¹¹

Rahl hatása a fiatal mesternek ezen az alkotásán is érvényesül. Ilyen elgondolásban kellett volna Rahl-nak a bécsi Arsenálban, a Hansen által épített Emlécsarnokban a kupola frízét megvalósítani. Az osztrák mester Ausztria őstörténetét, a markomannokkal, az avarokkal vívott csatákat, a népvándorlás borzalmait örökítette volna meg, de a feladatot nem őrá, hanem Blaasra bízták, annak ellenére, hogy a probléma Rahl-t hosszú ideig foglalkoztatta. Rahl rajzai azonban megmaradtak a bécsi művészeti Akadémia rajzgyűjteményében — a későbbi időből való,

¹⁰ Keleti Gusztáv (Op. cit. 361. l.) Arany János Keveháza című költeményéhez hasonlítja a jelenet hatását.

¹¹ A három utolsó kompozíció színvázlata a Szép. Múz.-ban. Érdekes az áldozat képének jobbszélén a Lotz által felvetett alternatív megoldás.

csataképeket ábrázoló, óriási méretűre tervezett lunettekkel és allegorikus alakokkal együtt. A meg nem valósult, drámai erővel telített fríz feltétlenül előképe volt Lotz kompozíciójának, több motívumát felhasználta a tanítvány, Lotz azonban nem ábrázolta az ősmagyarokat ferde szemvágású, turáni népnek, mint Rahl az avarokat.

De Rahl híresebb athéni frízének művészi gondolatait sem felejtette el Lotz. Így a táltos alakjában az athéni fríz ülő Minosának emléke kísért. Akárcsak Minos, a táltos is éppúgy nyújtja ki karját, de míg Minos figyelmét az előtte lejátszódó jelenet köti le, ujjával Prokrustesre mutat, addig a táltos magatartása lelkében élő, ősi emlékeket kísér kifejező mozdulattal. Ez a balkéz Michelangelo Ádámjának keze, aki az élet szikráját veszi át az Úrtól. A Rahl-tól kölcsönzött mozdulatot Lotz teljesen átértékeli. Éppígy rokon a képszek utolsó kompozíciója, a keresztény hit hirdetése Rahl hasonló tárgyú jelenetével. Mind a ketten Raffaeltől vették kölcsön Szent Pál, illetőleg az ígét hirdető barát alakját. De míg Lotz szerzetese két fölemelt karjával teljesen Raffael Szent Páljának mozdulatát követi (Szent Pál Athénben prédikál, fali szőnyeg kartonja), addig Rahl mérsékli Szent Páljának belső feszültségét. A formaszépség kedvéért feláldozza a lelki igazságot. A szerzetes előtt oldalnézetben ülő fiatal anyának is Rahl művészete a forrása, de az athéni frízen nincs gyermek a nő ölében. Kaulbachtól is kölcsönzött Lotz egy gondolatot: az első képen a lebegő húnok pajzsán álló Attila alakját. Így ábrázolta Kaulbach a *Húnok csa-*

tája című hatalmas festményén¹² az Isten ostorát a berlini Új Múzeum lépcsőcsarnokában. Ezt a hatalmas kompozíciót akkor éppúgy a XIX. századi német festészet egyik nagy eredményének tekintették, mint Rahl kartonját, a *Cimberek ütközetét*. Mindkettőnek hatása meglátszik a Nemzeti Múzeum lépcsőházának ősmagyar mondát ábrázoló képszékén. Lotz Attila-képe szimbolikus freskó, akárcsak Kaulbach óriási alkotása. Kaulbachnak levegőben lejátszódó ütközete azonban a keresztény világ és a húnok összezsapását ábrázolja, Lotz csak az Ázsiából előtörő húnokat jeleníti meg. A balsarokban sziklatrónuson ülő Ázsia szokványos allegória. A várkoronás fejű, jobb lábát oroszlánon nyugtató, félig meztelen, felkönyöklő alakban még teljesen a Rahl-akadémia hagyományai élnek, Lotz egyéniségéből, közvetlen természetszemléletéből semmi sincs benne. A kirajzó húnok csoportja ellenben már lendületes, a száguldó Attila kontraposztja szerencsésen fejleszti tovább Kaulbach romantikus alakját; a népvándorlás országokat végigsöprő viharát érezzük a fékevesztett, démonikus fürgetegben.

A táltos regéit hallgató magyarok a Volga partján, a kerek vályogkaliba előtt ülő Előd vezérrel már sokkal békésebb kép; zárt csoportban egymásra támaszkodva lesik a szavakat. Mögöttük az ég kék, mint végig az egész képszéken. Lotz itt már magyar típusokat fest, akárcsak alföldi életképein. A csoport közepén álló magyar legény akár Toldi Miklós is lehetne. Ezek az alakok ismeretlenek voltak Rahl iskolájában,

¹² Fr. v. Ostini: Op. cit. 13. l.

a kései magyar festői romantika szülöttei. Csak mozdulataik akadémikusak még. A kocsi népsége, az asszonyok, öregek és gyermekek csoportja már nem ennyire magyar, típusaikban Lotz jobban ragaszkodott az átvett hagyományokhoz, a kocsiba fogott bikát fékező fiú aktjában pedig a klasszikus lófékezők alakjaira ismerünk. Ilyen bikákat láttunk a *Cimberek ütközetében* is. Csak a kocsi előtt lovagló harcos vonásai vallanak ismét magyarra.

A következő csoport egyike a legsikerültebbeknek. Az egymás mellett álló két lovas mozdulata átlósan irányul befelé a kép mélyére, a festmény középpontjában az irányt magyarázó öreg férfi áll, akinek szavára a lovascsapat figyel. Csupa igazi magyar dalia, Lotz romantikus ősmagyarjainak legkülönbjei. A vérszerződés teljesen szimmetrikus kompozíció, a három-három vezér Álmos jobbján és balján tökéletesen kiegészítik egymást, mozdulataikkal kitöltik a háttérrel. Az öreg Álmos kétségtelenül Michelangelo Mózesének kései utóda. Legmozgalmasabb az *alpári csata*. Szinte a Nibelungok végső harca viharzik az alakok szenvedélyes rohamában. Az ütközet szilajsága azonban akadémikus pátoossal vegyül, az arcok nyugalomát nem torzítja el a kézítása heve. A lovára ráfekvő ősmagyar mozdulatát szintén a *Cimberek ütközetének* dárdás gyalogosától vette át mesterünk és az előtérben fekvő, pajzsát védőleg felnyújtó harcos alakja is Rahl festményén jelenik meg előbb. De míg Rahl kartonján vad szenvedély tombol, a férfiak harcát a székéren álló asszonyok öldöklése még démonikusabbá fokozza, addig Lotz alpári csatájának kifeje-

zése szinte megszelídül. Lotz nem volt a tragikus összeütközések mestere, festői előadásában minden drámai összecsapás lehiggad. A jobboldalon Zalán futásának lehetünk tanúi.

Az *Árpád előtti hódolás* csoportja a legkevésbé sikerült része a fríznek. Árpád maga semmiféle erőt, fejedelmi küldetést nem fejez ki. Hiába ül szabadon, az alakját körülvevő kék ég még fokozza az üresség érzését. Előtte a hódolóknak ismét zárt csoportja látható; a gögösen álló Mén-Marót válik ki közülük. Ő lesz később Árpád szövetségese, hozzásimuló leánykája pedig Árpád fiának, Zsoltnak a felesége. Árpád mögött a többi vezér sablonos, közönyös állásban, mint a pusztaszeri gyűlés alakjai. A *fehér ló feláldozását* ábrázoló festmény ismét a hagyományos romantikus stílusnak hódol. Csak itt-ott látni magyar típusokat, köztük egyet a középen Kossuth-szakállal. A kép jobboldalán ülő öreg énekes lanttal a kezében viszont a wartburgi dalnokokra emlékeztet. Mögötte az áldozattal kapcsolatos áldomást isszák a férfiak. Éppígy idegen szellem hatja át az utolsó képet, a *kereszténység hirdetését* is. A Raffael- és Rahl- emlékekhez még egy klasszikus motívum is járul a kép balszélén, a fölemelt térdére támaszkodó ifjú antik vágású alakja. Szinte jólesik, hogy a hallgatóság között a középen látunk egy fiatal leányt; árnyékba borított arcán a természet közvetlensége jelentkezik.

Bár az egész képszéken az alakokon van a hangsúly, a háttér is érvényesül mögöttük, igaz, csak annyi, amennyi az események megértéséhez szükséges. A szereplők nagy része az előtérben helyezkedik

el, a kép alsó szélén áll. A mennyezet allegóriájának elvonatkoztatott, emberfeletti birodalmából az emberi méretek és viszonyok közé érkeztünk. A színek sem olyan világosak, mint a mennyezeten, a szalagnak tónusa szürkésbarna. Lotznak alkalmazkodni kellett Than palettájához, aki a képszék folytatását festette és aki jobban megtartotta Rahl sötét színezését. Az élénkebb színek eltűntek, a vörös, sárga és a barna uralkodik, a kék és a zöld kevésbé szerepel. A művészi kifejezés hangsúlya ezúttal is a rajzon van. A romantikus vonalvezetés a képek stílusán még meglátszik, az egyes személyek körvonalai nem olyan szabadosok, mint Lotz későbbi képein, az alakok egymáshoz simulnak, tömött csoportokat alkotnak, még érezzük súlyukat, melytől utóbb teljesen megszabadulnak, hogy könnyedén, önfeledten szárnyalhassanak az űrben. Az alpári ütközet szenvedélyes tusájában, a húnok lendületes kirajzásában és a táltosok regéjének nyugalmaiban jelentkezik legjellemzőbben a romantikus kötöttség, míg az új hazába érkező lovasok erővel teli rajza már szabadabb alkotómódra vall. Lotz itt olyan lovakat és lovasokat festett, akiknek mozdulatait jól ismerte, hiszen alföldi barangolásai között sokszor festett magyar lovas életképeket. Csak a régi viseletet kellett vitézeire ráadni, hogy a sorozatba beleillő képet kapjon. Ezúttal nem kísértette sem Raffael, sem Michelangelo, sem pedig Rahl emléke, saját megfigyeléseit dolgozta fel.

A különböző hatások ellenére is egységes e képek stílusa. Lotz egyénisége, festői kultúrája már annyira fejlett, hogy összhangba tudja hozni a különböző for-

rásból merített mozzanatokát. Lotz és Than valóban beváltotta a bécsi udvari tanácsosnak adott programot. A Nemzeti Múzeum lépcsőházának freskói nemcsak festészetünk hőskorának legjelentősebb emlékei közé tartoznak, hanem egyben méltó megörökítői művelődéstörténetünknek is.¹³

¹³ L. a többi adatot a kötet végén, a Függelékben.

A BÁRÓ LIPTHAY-PALOTA ÉS AZ ÁDÁM-HÁZ FAL- ÉS MENNYEZETKÉPEI.

1874-ben ékesíti Lotz Károly az Unger Emil által 1872-ben épített dunaparti hatalmas méretű *báró Lipthay-palotában* (I. ker. Zita királyné-út 2.) az I. emeleten levő középső termet és a mellette levő szobát falfestményekkel. Az antik mitológiai tárgyú képek a mennyezet alatt fríz alakjában veszik körül a középső nagy szalont, sőt még a timpanon alakú szemöldök-párkánnyal ellátott ajtók fölé is festett Lotz a mezők alakjának megfelelő kompozíciókat. Ugyanaz a megoldás és témakör, mint három évvel később a Sándor-utcai Ádám-palotában. Az antik mitológia főbb istenei mind felvonulnak, hogy jellemüknek megfelelően díszítsék a hellenista architektúrájú termet, amelyben az ajtók, mint görög portálék jelennek meg. A mester ügyelt arra, hogy az egyes téglányalakú mezőkben az isteneket lehetőleg egymásnak megfelelően csoportosítsa, sőt a nyílások timpanonjai fölött dekoratív hivatást is juttat a festett alakoknak. Az istenek úgy pihennek a háromszögek csúcsán vagy ferde oldalain, mint a renaissance és barokk építészetben a dekoratív szoboralakok a szemöldök-párkányokon. Mindegyik mezőben arany háttérű tájba helyezte az alakokat, sehol sincs kacskaringós indakompozíció, mint később az Ádám-palotában.

A középső hosszúkás képen *Galathea diadalát* láthatjuk Raffaenek Villa Farnesina-beli azonos tárgyú festménye nyomán. Nereus legszebb leánya mint a habokból született Venus jelenik meg a tengeri menet közepén, tritonoktól és nereidáktól körülvéve. Elefántcsont színű teste kagylóba helyezett, fehér és vörös lepellel leterített nyugágyon pihen, kibontott szőke haját a tenger szellője lobogtatja. Fölötte amorett lebeg vékony, vörös leplet tartva. Körülötte a vízből féltüstükkel kiemelkedő, szakállas és csupaszképű tritonok, fehérbőrű nereidák, ficáncoló amorettek. Mindkét oldalon egy-egy lótestű, tülkölő triton zárja be a menetet, hátán egy-egy nereidával. Az elől levők visszatekintenek Galathea felé, a triton is abbahagyta tülkölését, hogy gyönyörködjék Nereus leányának szépségében.

Balra az ajtó fölött, az alul behorpadt mezőben Apolló tűnik fel a kilenc múzsával. A művészetek istene lábát felhúzza, a párkány ferde emelkedésén pihen. Michelangelo népszerűsítette ezt a dekoratív elemet a Medici-síroknak a szarkofágokon nyugvó alakjaival. Apolló tagjaira vörös, lobogó lepel csavarodik, baljában lantot tart. A másik oldalon, Apolló párjaként, a zene múzsája dül háttal a párkányra. A többi nyolc múzsa jobbról és balról, ülve és állva alkot a zenében elmerült, komoly csoportot. Egyikük, a profilban ábrázolt komédia, baloldalt világos rózsaszín lepelben antik nő mintájára támaszkodik a festett architektúrára és baljában maszkot tart. Ő a legfeltűnőbb a baloldali csoportban. Feuerbach klasszikus arcú asszonyait juttatja eszünkbe. Csupa halvány, világos tónus, csak a jobbszélső múzsa válik

ki az együttesből sötétkék leplével. A másik ajtó felett hasonló kompozícióban Bacchus és Ariadne nyugszik az ajtó ferde párkányán. A szőlőkoszorúval övezett Bacchus magasra emeli italos csészéjét, hogy a hátraforduló Ariadne átvehesse tőle. Balra kedvenc állata, a párduc, látható. A szerelmes nő úgy húzza fel egyik lábát, mint Michelangelo *Éjjele* a Medici-sírokon. Baloldalt táncoló bacchanspár, jobboldalt az italos és meztelen Silenus, akit ifjú bacchans támogat. Itt is világos tónusok uralkodnak. A fal végén, a két négyszögben bukkan fel Ganymedes és Hébe alakja felhőkön, féltérdre ereszkedve. Mesterünk profilban ábrázolja Zeus pohárnokát, amint italt önt a baljában levő csészébe. Szép, ifjú teste a kiterjesztett szárnyú sas és a barna lepel sötét foltjával olvad össze klaszszikus kiszámítottsággal. Jobboldalt, ugyancsak profilban Hébe jelenik meg, ő is kancsóból önti az italt, alakján vörös, barna és lila leplek lobognak.

A terem keskeny oldalán — jobbra, ha az ablakokkal állunk szemben —, az egyik nagy mezőben a főistenek tűnnek fel. A középén Zeus trónol, leple vörös, jobbra mellette felesége, Hera, zöldszínű köntösben, balra mögötte a sisakos Pallas és a szárnyas fővegű Hermes. Zeus előtt madara, a sas villámköteget tart csőrében, míg Hera mellett a páva látható. A főistenpár előtt Iris, Hera hírnöke lebeg rózsaszín köntösben, vékony, kék, drapériákkal élénkítve. — Az oldaltermekbe vezető ajtók timpanonján egy alak került a kompozíció közepére. Itt a kiterjesztett szárnyú Ámor pihen jobbjára könyökölve, baljában íjat tart. Tőle balra a három grácia; vékony, lebegő drapériák csavarodnak eszményi aktjukon. A középső háttal áll,

a két szélső pedig szembe fordul; így örökítette meg Raffael is antik szobor után a gráciákat. Jobbra viszont, lazább csoportban, félig leplekbe burkolva a hórak jelennek meg. A gráciák rokonainak is jogos hely jutott Ámor birodalmában. — Az ajtó másik oldalán a Zeus-kompozíciónak megfelelően, Poseidont és Amphitritét látjuk a lebegő Boreassal. A kép közepén profilban, félig meztelenül ül a tenger istene, balkezeiben a háromágú szigony, alakját vörös lepel takarja; előtte sötétzöld köntösben Amphitrite fekszik. Mögötte háttal gyermekük, Triton a Pegasussal, akinek szintén Poseidon volt az apja, anyja pedig Medusa. Az istenpár előtt hullámszik a tenger, fölöttük Boreas, a vihar támasztója repül. Amerre szárnyas, szakállas, zord alakja száguld, a tenger hullámai felborzolódnak.

A terem másik, keskeny oldalán, fáklyával a kezében a bús Demetert látjuk, amint hattyúnyakú sárkányfogaton elrabolt leányát keresi. Tündér Ilona vigadóbeli freskói jutnak eszünkbe, aki szintén hattyúfogaton érkezett szerelmeséhez. A romantikát itt azonban klasszikus téma váltotta fel, a fiatal tündérleány szerelmét pedig az antik istennő anyai fájdalma. Demeter előtt háttal ülő nő aktja látszik, ő igazítja útba a búsuló anyát. Balra a sarokban Acheloos folyamisten pihen, akire a meztelen nő árnyéka borul. Az akt alatt rózsaszín leplek vannak, a képen azonban hidegebb szürke és sárgás tónusok uralkodnak. — Az ajtó fölött, mint az előbb Ámort, ugyancsak kiterjesztett szárnyakkal Hypnost pillantjuk meg. Mákot hint a kezében tartott szarvból, hogy a tőle jobbra levő fúriákat elaltassa. Közülük az egyik, a meztelen

felső testű már álomba merült, a középső, karját fejeköré kulcsolva, szendereg, csak az utolsó, a fekete fátyolba öltözött, áll még teljesen éberén. Kezükben kígyó és égő fáklya. A másik oldalon a párkák fonják az élet fonalát. — A harmadik nagy mezőnyben elől koszorús nimfa aktja pihen rózsaszínű leplen és hátrafelé fordulva figyeli a körtáncot lejtő három nőt. Világoskék, rózsaszín és sötétzöld tunika van ezeken, könnyed, harmonikus a lebegésük. Szárnyaló öltözkük Raffael stílusára emlékeztet. Jobbra a háttérben, a fa árnyékában felhúzott kecskelábakkal Pán sípol. Böcklin szelleme lebeg a misztikus hangulatú tájképén. Ez a füledt, meleg, tiziános kolorit, ezek a mély árnyékok uralkodnak Rahl Páris-képein is a bécsi Todesco-palotában.

Az ablak felőli oldalon, a kis négyszögekben Dianát és Flórát ábrázolta a mester, az előbbi vadászijjal, lobogó drapériákkal, sötét, kékes tónusokban, az utóbbit a másik oldalon virággal a kezében, vörös, fehér leplekben.

Az Operaház mennyezete előtt készült alkotások közül ebben a mitológiai sorozatban nyilatkozik legteljesebben az Olympus együttese. Az Ádám-palota festmény-sorozata ennek csak második kiadása. Az istenek még a földön, a keretek szélén nyugsznak, még nem kapta el őket a mennyei fuvallat, hogy fölrepítse őket a szabad térbe. Mindnyájan szívesen engedelmesskednek a festő-rendezőnek. Hol nagyobb szabadságot enged nekik a tájképi kompozíciókban, hol pedig dekoratív szerepre fogja be őket az ajtók timpanonjai felett. Az előbbieken a tájképi háttér is

nagy szerepet játszik, sőt a nimfás képen a vidék romantikája is erősebb hangsúlyt nyer.¹

A Vigadóban és a Nemzeti Múzeumban levő magyar mondai és őstörténeti ábrázolások után Lotz ismét antik tárgyakat dolgozott fel, mint a vörösvári kastély lunettejeiben és gróf Károlyi Alajos palotájában. Itt is dekoratív szempontok voltak előtérben, a képek tárgya nem volt annyira fontos, mint a Vigadóban és a Nemzeti Múzeumban. Az alakok stílusa még Rahl szellemét viseli magán. Eltekintve a színezéstől, az istenekben még nem nyilatkozik Lotz sajátos szépség-eszménye, az alakok még súlyosak, az idomok teltek, az arcok komolyak, még távol vannak a későbbiek karcsúságától, omlatag lágyságától, a leplek szabad lobogásától, a lelkek boldog gondtalanságától. Ezek az istenek még nyugalomukban, örömeikben is az antik mitológia tragikus küzdelmeit sejtetik, nem pedig az elysiumi lét gondtalan derűjét, melyet Lotz későbbi alakjai kifejeznek. De ők is már Lotz komponáló tehetségének nagy változatosságáról tanúskodnak. Sehol semmi ismétlődés, annak ellenére, hogy az alakok mozdulataikkal kitűnően töltik be a mezőket.

Lotz a terem mellett levő, egyablakos kis szalónba az ajtók fölé két puttó-frízt is festett aranyalapra. Gyermekek-nászmenetet és gyermekmenyegzőt ábrázolt itt ötletes kedvességgel. Az apróságok a felnőttek tetteit mímelik. Az egyik kompozíció közepén az esküvőről érkező puttópárt láthatjuk, a fiatalasszony áttetsző fátyolban jelenik meg, körülöttük a násznép, cigány-

¹ A kompozíciók fejlődéséről a Szépm. Múz.-ban levő olajvázlatok tanúskodnak, ahol kevés kivétellel mindegyiket feltekinthetjük.

banda, éneklők és táncolók. A másik oldalon virágkocsiban vontatják a fiatal házasokat, a víg menetben néger apróságok is ünnepelnek. Később is előszeretettel ábrázolta Lotz a puttókat, amint felnőttek foglalkozását űzik teljes komolysággal. Ilyenek jelennek meg az Operaház nézőterének mennyezetét tartó boltívek szögleteiben, itt a zenekar különböző hangszerein játszanak puttó-karmesterük vezénylete alatt. Egy színezett kis tollrajzon (M. Lotz Kornélia tulajdona) pedig tréfás orchestert alkotnak. Csak Lotz derűs kedélyvilágában születhettek meg ilyen képek.

Még egy klasszicizáló szalagdísz veszi körül fent a termet, ebben szintén Lotz dekoratív képzeletére ismerünk. Hasonlóan festette az indákat az Ádám-palota képszékein, de a Liphay-palota kis frízén nincsenek figurális elemek.

Kevéssel később jönnek létre a Sándor-utca 4. szám alatt levő *Ádám Károly-ház*, a mai *Desseffy-palota falfestményei és mennyezetképei*.² A házat Lotz sógora, Wéber Antal építész tervezte nemes, antikizáló, renaissance stílusban, Lotz pedig 1876-ban festette a gazdagon kiképzett lakóház olaj- és temperaképeit. A földszinti előcsarnok lunettejeit és a loggiát temperákkal, az I. emeleti lakás középső termeinek képszékeit és a két famennyezet központi részét olajfestményekkel díszítette. A középső teremben szinte a Liphay-palota képeinek rendszerét és témakörét ismétli meg, de elhagyja az ajtó fölötti festményeket, viszont más helyütt dekoratív megoldásokkal pótolja az elmaradt képeket.

A lunettek a folyosószerű előcsarnok dongaboltozatába vágódnak be, de ma már csak nyomai láthatók az egykori festményeknek. Mindkét oldalon négynégy kisebb, a lépcsőházi bejárat, valamint a szem-

² Néhány ceruza- és krétatanulmány a Szépm. Múz.-ban.

ben levő másik ajtó fölött pedig egy-egy nagyobb lunette-kép volt. A kisebbeken Lotz puttók játékait ábrázolta pompéji vörös alapon, színesen, a nagyobbakra a négy évszakot jelképező csoportokat festett. Néhol az egyes alakok körvonalai még meglátszanak a vakolaton. A kisebb lunettek közül háromnak szénrajzát Sándorné Lotz Ilona, háromét pedig Magassyné Lotz Kornélia örzi. Az eszmét bizonyára Schwind gyermekfríze szolgáltatta, amely a béke áldásait allegorizálta a müncheni residencia Habsburg Rudolf-termében.³ Az egyiken szárnyatlan puttó agárral enyeg, hátán vadászszákmány van — a kép nyilvánvalóan a vadászatot jelképezi —, a másikon két gyermek bóránnyal játszadozik, a harmadik lunette viszont két puttóval a kertészetet allegorizálja. Hasonló tárgyúak a M. Lotz Kornélia birtokában levő kartonok. Rubensi puha idomok kedves arcokkal, gyermekien bájos arckifejezéssel. A nagyobb lunettek egykori jeleneteit a Szépművészeti Múzeumban levő kartonok segítségével rekonstruálhatjuk. A két kartont az állam, Lotz halála után, 1905-ben vásárolta meg Barsy Adolftól⁴ nyolc más kartonnal együtt. Az egyiken a mester a tavaszt és a nyarat, a másikon az őszt és a telet ábrázolta egy-egy nővel és puttóval. Az első lunetten a tavasz balkezében rózsát tart s a beléje csimpaszkodó gyermek a virág után kap, tőlük jobbra a lunette másik felén a nyár meztelen hátát mutatva, főlhúzott lábakkal ül a földön. Jobbjában sarló, mö-

³ Esetleg W. v. Kaulbachnak Auerbach kalendáriumába készült gyermekkompozíciói is hathattak Lotzra.

⁴ 106.724/1905. kultuszmin. irattár.

götte egy puttó súlyos kévét hordoz a hátán. A másik lunetten a lépcsőfokon ülő ősz magához öleli a puttót, ölében gyümölcsessel telt bőségszaru, baljában thyrös van. Jobbról viszont a tél ül magára húzott, nagy lepelbe burkolva profilban, előtte háromlábú tripos, melynek parazsánál a puttó melegíti kacsóit. A kartonokon láthatjuk azt is, hogy Lotz a lunetteken megváltoztatta az alakok mozdulatait. Színezés tekintetében a szénrajzok, sajnos, nem adhatnak útbaigazítást.

Az I. emeleti középső terem⁵ képszékeit, illetőleg panneaut eladták, jelenleg dr. Delmár Emil ebédlőjét díszítik Széchenyi-utca 8. sz. alatt levő házában. Ugyanúgy vannak elhelyezve, mint az Ádám-palotában, csak az ablakfelőli oldal két dekoratív darabja került Delmárnál a szobához csatlakozó télikertbe, vagyis nappali világítás szempontjából jobb helyre. Három közülök hosszúkás mezőben figurális jelenetet ábrázol arany háttér előtt, ezek a szoba három belső falának közepét díszítik, nyolc pedig indadíszes, szimmetrikus kompozíció, figurális motívumokkal élénkítve. Az utóbbiak a három első kép mellett jobbra és balra vannak a falba illesztve, míg kettő közülök eredetileg — mint mondtunk — az ablakfelőli oldalon volt.⁶

⁵ Erről a teremről Weber készített színes rajzokat, melyekben Lotz festette bele kicsiben kompozícióit. (Delmár Emilnél és Szentpéteri Kunéknál.) A mennyezetrajzok nincsenek színezve. (Weber Augusztánál és Szentpéteri Kunéknál.)

⁶ Eredetileg Lotz még több festői dísztervezett. Delmár Emil gyűjteményében vannak a Weber Antal építész által aláírt tervek a palota termeiről, amelyek egyikén, a középsőn, az ú. n. társalkodóterem egyik falán három képszéken *Marsot és*

A terembe vezető ajtó fölötti keskeny, hosszú kép *Galathea diadalát* ábrázolja, mint a Liphay-palotában. Az egész sorozat közepe, ezt hangsúlyozza a figurális kompozíció természetes szimmetriája is. Ismét nem drámai történést, tragikus összeütközést kellett kifejeznie, csak a nyugodt lét önfeledt mámorát, az antik meztelenség boldog derűjét. Lotz optimista lelkiületéhez a klasszikus mitológia testi-lelki egyensúlya, eszményi formaszépsége állott legközelebb, ebből merítette dekoratív világának szépségét. Nincsen bennük semmi allegorikus vonatkozás, az Operaház Olympusának előfutárjai, a gondolat terhétől megszabadított, egyedül formaszépségükért élő alkotások. A Villa Farnesina raffaeli kinyilatkoztatásának harmóniáját élvezzük bennük.

Galathea diadalmenete a tenger hapjain, fodros hullámokon játszódik le; vízből emelkednek ki az ala-

Venust, a középén, a legnagyobbik mezőn *Páris ítéletét*, továbbá *Ámort és Psychét* láthatjuk. Nyilvánvalóan alternatív megoldások, de nem valósultak meg. Eppígy nem jöttek létre az ebédlőbe tervezett puttófrízek sem. Ezek is hármasképek, a középső mindig nagyobb a két szélsőnél. A középsőn öt puttó szerepel, a szélsőkön három-három; mindegyik, különösen a középső, szabad szimmetriára törekvő kompozíció. A cukrászatot, az ivást és evést (nyáron sült szárnyas) jelképezik. (V. ö. a Vigadó büfféjével.) Egy másik, keskenyebbik falra két képet tervezett Weber és Lotz. Ezeken is három-három puttó jelenik meg, az egyik csoport gyümölcsfüzért, a másik halakkal teli hálót tart. (V. ö. a vörösvári gyermekklunettekkel.) Ezek sem valósultak meg, sőt maguk a rajzok sem származnak magától Lotztól, csak az ő képszékterveit másolták bele a tervekbe. Az Ádám-palota belseje így is egyike volt Budapest egyik legnemesebben kiképzett polgári lakásainak.

kok, mögöttük az aranyló háttér szinte izzó fénynek látszik. A kép közepén tritonoktól tartott, kagylós nyugágyon a szőke Galathea pihen. Tündöklő meztelensége, idomainak szépsége Venuséval vetekszik. Fölötte, mintha a nap ellen védenék, nereidák tartanak zöldszínű, dagadó vitorlaleplet, mely alatt két rózságot tartó puttó repdes. Körülötte tritonok és nereidák hada, az egyik triton a diadalmenet élén kagylókürtjébe készül fújni, a másik a menet végén meztelen nereidát hordoz a hátán. Kétségtelen, hogy Raffaelnak a római Villa Farnesinában levő azonos tárgyú kompozíciója lebegett Lotz szeme előtt, midőn Galathea diadalát megfestette, mégis bámulatos az a csodálatos könnyedség, mellyel a tárgyat szinte újjáalakította. Hiába vannak az áktokban az antik és a renaissance művészetéből vett motívumok, hiába nyilatkozik meg az alakokban tudatos művészi kultúra, az egészen mégis az ösztönös teremtés magától értetődő önkéntelensége ömlik el. Az arány, az egyensúly nem erőszakolt, minden mozdulat tökéletesen szabad s mégis szerves része a kompozíciónak. A színeknek tulajdonképpen csak másodrangú szerep jut a formák mellett, de a kék, zöld, piros és rózsaszín együttese is emeli a kép hatását.

A másik figurális kompozíció a *három gráciát* ábrázolja, akik Apollo lantjának játékára táncra perdültek.⁷ Kilenc múzsa szemléli táncukat; az Apollo körül elhelyezkedettek a komolyabbak, még a Nemzeti Múzeum mennyezetének Rahl hagyományait eláruló junói alakjaira emlékeztetnek. Csak a három bal-

⁷ Olajtanulmány a Szépm. Múz.-ban.

oldali, a költészet, a zene és a tánc műzsája utal az Operaház mennyezetén levő későbbi testvéreikre. A profilban ülő meztelen Apollo szintén előfutárja az Olympus lantpengető istenének. A három grácia tánca már könnyedebb, mint a vörösvári lunettek egyikén és a Lipthay-palotában, de azért bennük sem teljesedik ki még Lotz későbbi stílusának szabadsága, a német romantika hagyományai még kísértenek. Ez a kép is igazi antik domborműre emlékeztet. Az előtérbe helyezett alakok fejmagassága szinte mindig egyforma, mögöttük lombos fák vannak és arany háttérrajzok. A szemben levő falon a másik kompozíció tárgya *Bacchus megtalálja az alvó Ariadnét Naxos szigetén*. A kép közepén fa tövében nyugszik az alvó, félmeztelen Ariadne, akinek leplét Ámor fedi fel. Előtte Bacchus, ő is ruhátlan ifjúra támaszkodik, mögötte párducfogata, melynek gyeplőjét szárnyas puttó fogja. Baloldalon bacchansok, bacchansnők, kentaur és az ittas Silenus, akit egy gyerkőc támogat. Tündér Ilona fája már kiterébélyesedett, de az arany háttér, különösen Bacchus mögött, itt is érvényesül.⁸

Az akanthus-indadíszes kompozíciók háromfélék. A két leggazdagabb szövedékű Galathea diadala mel-

⁸ Ehhez készülhetett az eltérő tanulmány, mely a Szent György-céh XXIV. aukcióján szerepelt 1915 őszén. Reprodukcióját lásd: A Gyűjtő 1915. 7. sz., 163. l. Galathea diadalát és Bacchust Lotz később nagy és kis kompozíciókban többször is megfestette. A legnagyobb olajkompozíció nem régen a váciutcai Lukács-cukrászdában volt, egy kicsiny pedig M. Lotz Kornéliánál van. Wolfner Gyula gyűjteményében is találunk egy finom ecsetvonásokkal, szinte rajzosan festett, ilyen kompozíciót. (Emlékiállítás 259., 274. és 276. kat. sz.) Az Andrásy-úti Polyák-ház homlokzatát ékesítő két kompozícióról alább lesz szó.

lett ékesíti a falat. Az indák remek kacskaringóit a virágokkal együtt Lotz előzetesen rajzolhatta meg és később egészítette ki figurális motívumokkal. Dísztítő képzeletének, ornamentális alakítóképeségének döntő bizonyítékai ezek a képek. A szimmetria nemcsak az indák rajzában, hanem az alakok mozdulatában, a leplek lobogásában is érvényesül. A jobboldalin az egymáshoz támaszkodó Herkules és Hébe, a baloldalin a kiterjesztett szárnyú Ámor, karjában a lepkeszárnyú Psychével. Kétoldalt mindegyik kompozícióban két-két amorett, akik Herkules dorongjával és Ámor íjával játszanak. A terem két keskeny oldalán, Apollo és Bacchus vásznai mellett két-két hasonló, kisebb dekoratív kompozíció ékesíti jobbról és balról a falat. Nincsenek rajtuk amorettek, itt felnőtt alakokat láthatunk egymással szemben a kép két oldalán. A Bacchus-felőli oldalon bacchansok, faun és nimfa, középen, az akanthus indáiból kinövő dekoratív talapzaton kecske és párdúc, az Apollo-felőli oldalon pedig komoly, allegorikus személyek. Az elsőn nők ülnek az indákon, a tudományokat jelentő Pallas, szemben vele a háziipar megszemélyesítője, a szövő nő, akit mintha Pallas oktatta előrenyújtott karjával, a másikon viszont férfiak, az egyik kalapáccsal és harapófogóval, ez az ipart jelképezi és vele szemben a vörössapkás Hephaistos, aki ércszobrot tart kezében. Még kisebb a hetedik és nyolcadik akanthus-indadíszes kompozíció, melyek eredetileg az Ádám-házban az ablakfelőli oldalt díszítették. Az egyiken Hermes röppen tova, a másikon a szárnyas Iris suhan el két-két amorett társaságában. Az eszmét ezúttal is Raffael szolgáltatta a Villa Farnesina bolt-

cikkelyein levő freskóival. Lotz mindkét alakot úgy vetítette profilba, hogy idomaik és a lobogó drapériák szépsége tökéletesen kifejezésre jusson. Mindegyik kompozíció a könnyed teremtés, a szabad, de mégis szabályos formálás mintaképe. Lotz olyan ösztönös könnyűséggel komponál, mint a nagy renaissance mesterek.⁹

A baloldali terem mennyezetének csillagába, mely szintén nincs az eredeti helyén, *Bacchus és Ariadne* együttese került. (Donáth Sándor régiségkereskedő tulajdona.) A fehér ingben, hátán nyugvó Ariadne párjához, Bacchushoz támaszkodik, jobbjaiban aranycsészét, baljában thyrsost tart. A szőlőkoszorúval koronázott isten föléje hajlik, magasan tartott balkezevel szőlőnedvet présel Ariadne csészéjébe. Három bájos amorett szolgálja az egymásra tekintő szerelmespárt. A csoport kék ég előtt felhőkön trónol, vörös és sárga, lobogó leplek fogják körül őket, alattuk párdúc-bőr és tamburin. A kompozíció elrendezése központi, az együttes kitűnően illik a hatszögbe, a távlatot Lotz falképszerűen oldotta meg, még nem érvényesül benne a mennyezetképek alálátásos, hátradülő perspektívája. Michelangelón kívül Paolo Veronese szelleme kísért ezúttal. De ezek csak halvány emlékek, minden forma és szín egységes stílusban forr össze.

A jobboldali terem mennyezetének nyolcszögletű középmezőjét a holdsarlós *Selene és Endymion* mitológiai jelenete díszítette. A festmény később Krausz Simon villájába került, 1935 novemberében

⁹ A dekoratív ciklus egy tagja özv. Fenyvessy Károlyné birtokába került.

pedig az Ernst-Múzeum aukcióján szerepelt. A kép baloldalán a fehér chitonba öltözött, kékleplű Selene látható, akit a fáklyát tartó Eros kísért el éjjeli útjára, hogy a kép jobboldalán a szelíden alvó, félig meztelen, barnaleples Endymiont megcsókolja. Erosnak csak felső teste bukkan ki baloldalon, Selene mögött. Az alakok a képsík előterében helyezkednek el és az egész mezőt betöltik, mint a klasszikus relief-stilust követő renaissance-kompozíciók a cinquecento nagy mestereinél. Megejtően szép a festmény ezüstös-kékes színezése, mely a hold hűvös, éjjeli világára emlékeztet.

A loggia falfestményei közül a középső mennyezetkép *Ámor diadalszekerét* ábrázolja. Felhőkön robogó, két oroszlán által vont, kagylós kocsiban foglal helyet a szerelem ifjú istene, szárnyát kiterjeszti, nyila éppen most repült el íjából, mellette szárnyas puttó tartja a tegezt, két másik gyerkőc az oroszlánokat hajtja. Egyik közülök az állatok fölött repdes, így fogja a gyeplőt, ostor helyett virágágot tart jobbában. Két másik társuknak csak arca bukkan elő a kocsira vetett piros leplek mögül. Az egyik oroszlán kötelességtudóan húzza a kocsit, mögötte a másik hirtelen megáll és hatalmas fejét hirtelen hátrafordítja. Mozdulata a fölötté repdeső puttóval együtt arra való, hogy a kompozíció szimmetriáját kiegyensúlyozza. Cinquecento-emlékek elevenednek meg a reliefszerű ábrázolásban, mintha valamely olasz palota mennyezetéről tekintene reánk a kép. Bonyolultabb távlati megoldásról még nincs szó, a kép egyszerűen mennyezetre alkalmazott falfestmény, mint a Nemzeti Múzeum lépcsőházának allegóriái.

Ugyanez a megoldás a mellette jobbról és balról levő kis képeken is. Jobbra a visszavonást jelképező *Eris almája* látható két női alakkal. Az egyik — a Nemezis — felhőtalapzaton, profilban nyugszik a Medici-sírok fekvő alakjainak helyzetében, fátumszerű komolysággal; tragikus lehetőségek szunnyadnak benne. Idomait bő, sárga köntös és fehér lepel takarja, hátravetett jobbában kancsukát tart, mint Jakob Carstens *Az éj gyermekei* című képén (weimari múzeum) az egyik nőalak. Mögötte nővére tűnik fel, előrenyújtott kezében az almával, baljában fáklyával. Lila- és zöldszínű lobogó ruhája félig szabadon hagyja mellét, a szél előre fújja kibontott haját. A másik oldalon háttal a *bőség* meztelen alakja, előtte horgonnyal a *remény* ül, balkezeiben rózsát tart, a jó sorsot, a kereskedői előrelátást jelképezi. Ők is felhőkön foglalnak helyet, a vörös, rőt, zöld és fehér színek összhangjában. Szintén előtérbe helyezett renaissance-kompozíciók, az alakok mozdulatai a síkkal párhuzamosan fejlődnek ki. Mind az Ámor diadalszekerének, mind a két utóbbi allegóriát ábrázoló kompozíciónak olajfestékekkel, Lotz által színezett kartonja vászonra húzva P. Márkus Emília Hidegkúti-úti villájának ebédlőmennyezetét díszíti.

Alattuk a falakon az *emberi életet* ábrázolta Lotz négy különböző korszakában. Ezek a jelenetek már nem a felhőkön, hanem a földön játszódnak le. Baloldalt az anyára utalt gyermek jelenik meg. A csecsemő az ifjú anya keblén csüng, mellette zenélő, táncoló gyerkőcök. Idomaik szabályosak, az anya igazi római madonna. A festmény idők folyamán nagyon megrongálódott, de a zöld, kék és piros színek

még felcsillannak. Mellette a másik képen ifjú szerelmespár látható, amint az ifjú ráhajol kedvesére. Lábánál lantja függ, jobbra a háttérben pedig Amor szobra van. Ruhájuk fehér-, piros- és sárgaszínű, hozzájuk csatlakozik a lombozat zöldje. Ez a kompozíció párja annak a csoportnak, mely a nemzeti múzeumi lépcsőház mennyezetén az ábrázolóművészet keletkezését fejezi ki. A következő kép a férfikort, *a harcba való menetelt* ábrázolja. Háttal álló, herkulési izomzatú férfi búcsúzik családjától, felesége keblére borul, karjuk alatt a kisfiú. Jobbra felöltözött szakállas harcos, balról szolgáló nézi a meghitt jelenetet. Így búcsúzik Hektor is Andromachetól a Markóutcai gimnázium egyik festményén. A színezés a piros, kék, zöld és sárga összhangjából áll. A negyedik kép a *nagyapa öröme*. Antik épület előtt jobbra fordulva ül az aggastyán, térdén a család új hajtásával, az ujjongó meztelen gyermekkel, aki kezében kis ágat tart. Mellettük jobbra egymáshoz simulva két fiatal nő, köztük az egyik amforával a kezében. Ezt a képet is megviselte az idő, de a kék, sárga és vörös színek maradéka itt is felcsillan. Középen az ajtónyílás által alkotott ívháromszögekbe a fonó nő és az olvasásban elmerülő ifjú alakját festette, mint a nő és a férfi foglalkozásának jelképét. Mozdulataik még nem alkalmazkodnak önkéntelenül a kiszabott síkhoz, a nő lábát még átvágja az ajtónyílás íve. (Az utóbbi hat képnek kis olajvázlata Drucker Géza gyűjteményében.)

Kétségtelen, hogy Lotz az Ádám-ház képeiben a Lipthay-palota mitologikus kompozícióit már egyénibb stílusban valósította meg. Németes ízlésű isko-

lája Raffael szellemében felfrissült, súlytalanabb, derűsebb, gondtalanabb lett. Az antik istenek azonban még a földön járnak, csak a következő évtizedben hagyják el a szilárd talajt, hogy súlyukon győzedelmeskedve, testükben újjászületve, felröppenjenek a felhők világában lévő Olympusra.

*

Még a nyolcvanas évek derekán, közvetlen az operaházi mennyezetképek után, Lotz oeuvrejében újra visszatér *Galathea és Bacchus diadalmenetének* kompozíciója. Olajképekben, vázlatokban többször is feldolgozta ezt a tárgyat, de mint dekoratív falkép még csak egyszer jelenik meg munkásságában. Az Andrásy-út 102. szám alatt levő Polyák-féle sarokház homlokzatán, az I. emelet felett vonul végig egy sgraffito-dísz, ennek figurális középrészét alkotják mind az Andrásy-út, mind a Bajza-utca felől Lotz Károly festményei. Az épületet Schmahl Henrik tervezte 1883-ban, így Lotz Károly 1884-ben készítette a szalagdísz kartonját. Az Andrásy-úti palotaoldal középrészét *Galathea diadala* foglalja el új átfogalmazásban. Tülkölő triton vezeti és zárja be a menet, melynek közepén két szakállas triton kagylóban tartja a hullámok felett a meztelen Galatheát. Előtte a visszafelé nyilazó Amor repked, egy nereida gyümölcscsel teli kosarat tart Galathea felé, a másik pedig a hal-kentaur hátán nyugszik. Mögötte hasonló tengeri lények dévaj csoportja úszik változatos mozdulatokkal. Lotz nehézségeket nem ismerő, örömteli rajzoló kedve, csodálatos szerkesztőkészsége, a kontraposztoknak és a rövidüléseknek legkülönbözőbb vál-

fajaiban érvényesül. Hiszen ekkor már elkészült az Operaház Olympusával is. De az antik Amphitrite-ábrázolások is megihlették a mestert, a tengeri diadalmenetet renaissance-szellemben alkotta újra, sajátos női szépségeszményével párosulva. Szinte tizianos szépség nyilatkozik meg a kagylóban fekvő lobogó hajú Galatheában.

A másik oldalon *Bacchus diadalmenetének* lehetünk a tanúi, mint Annibale Caracci mennyezetképén a római Palazzo Farnese galeriájának mennyezetén. Lotz kompozícióján az elvágások néha nem szerencsések, szintúgy a menetben néhol beálló szünetek is megtörik a rajz folytonosságát. Középen, kétkerekű kagylós szekéren visszafelé fordulva ül Bacchus és itallal telt csészét nyújt át Ariadnenak (egy bacchansnőnek?), aki lábánál foglal helyet. Szőlőindakoszorú övezi fejét, baljában thyrsos. Párducok húzzák kocsiját, egy amorett tölti be a kocsis szerepét, előtte a részeg Silenus, akit másik amorett támogat, mögötte kentaurok, ittas bacchansnők forгатaga, kezükben tamburin, fuvola, thyrsos. Ariadne aktja fölhúzott lábával igazi lotzi teremtmény. Nagy a változatosság a férfi és női aktok között, az egyik bacchansnő kentaur hátán lovagol, mozdulataik ritmikus rajza dekoratív gazdagsággal fejlődik ki. Ezt a nagy kompozíciót mesterünk olajban is megfestette. (Nemrégben a Váciutcai Lukács-cukrászdában.)

Lotz képzelete annyira tele volt mozdulatlehetőségekkel, hogy a régi témáknak mindig újabb és újabb formai megoldását tudta megteremteni.

AZ EGYETEMI KÖNYVTÁR, A MARKÓ-UTCAI GIMNÁZIUM ÉS A RÉGI MŰCSARNOK FALFESTMÉNYEI.

Lotznak időben következő falfestményei a budapesti Egyetemi Könyvtár palotáját ékesítik. Formailag, stílus szempontjából még Rahl modorához, ikonográfiailag pedig az akadémikus hagyományokhoz ragaszkodik bennük. A német romantika súlya azonban már nem terheli annyira a finomabb szépségű alakokat. Mintha a Nemzeti Múzeum lépcsőháza mennyezetét ékesítő allegóriáknak már inkább latinvérű utódai térnének vissza külön-külön az egyes önálló személyekben. Szabályos arcvonású, junói megjelenésű, nemes idomú, néha lelkileg is már nőiesen szelíd allegóriák. Lotz egyéni világa már ébredszik bennük, de a finom erotika a tudomány komoly csarnokában még nem lengi körül a női alakokat.

A Skalnitzky Antal által tervezett Egyetemi Könyvtár külsejét ékesítő sgraffito-díszeket Than Mór kartonjai után Teuchert Károly készítette, viszont a saroktornyon volt négy szobornak, a négy egyetemi fakultásnak és az épület főhomlokzatán levő, szintén kőből faragott országcímernek kartonjait Lotz Károly rajzolta. E szobrok kivitele Sommer Ágost munkája. Az 1874-ből való kultuszminiszteri megbízó iratok a művészeket mindenütt vállalkozóknak nevezik és csak kivételesen mentik fel az óvadék letételének kötele-

zettsége alól.¹ Érdekes, hogy Lotz a szerződés értelmében tartozik még a szobrok mintáinak korrektúráit is elvégezni. Így volt ez az olasz trecento-szobrászatban is, ahol többször szintén festők rajzolták az épületeket díszítő szobrok mintáit. Lotz művészi képzettségének egyetemlegességét jelzi a megbízás. A szerződés szerint Lotz aláveti magát Skalnitzky építész végleges bírálatának és amennyiben a rajzokkal megkésne, úgy minden napi késedelemért 50 forint bírságot fizet. Ilyen szigorú szerződéseket írtak alá akkor a művészek, akikkel teljesen a vállalkozók mintájára szerződtek.

Az olvasóterem mennyezetét tartó boltíveken levő festmények és az előcsarnokot ékesítő sgraffitok elkészítésére 1875-ben kapott Lotz megbízást.² Az előbbiek temperatechnikával készültek, mint ahogyan a szerződés mondja, „freskómodorban“.³

¹ Lotz-cal és Sommerrel a munkákra a közalapítványi ügyigazgatóság, mint az egyetemi alap képviselője, köt szerződéseket és Trefort miniszter 1874. szeptember 11-én 24.525. sz. a. hagyja jóvá a megállapodást. (Iratok az Orsz. Levéltárban.) Összesen 1200 frt tiszteletdíjat utalnak ki a mesternek a kartonrajzokért. Egy-egy szobor kartonjáért 250 frt-ot, az ország címere és a gényusok rajzáért pedig 200 frt-ot kapott.

² Vas. Ujság 1875. évf., 54. l.

³ A munkákra ez év január 13-án Trefort miniszter 800 frt előleget utal ki, 4200 frt-ot fizetnek értük, de a szerződést csak később, 1875. június 3-án, 12.335. sz. a. hagyja jóvá a miniszter, holott Lotz köteles volt a képeket al fresco technikával (?) 1875. május 15-ig elkészíteni. Késedelemért itt is napi 50 frt bírságot kötnek ki. A tiszteletdíjat három részletben folyósítják, az előcsarnokbeli sgraffitok befejezése, az olvasóterembe kerülő képek kartonjainak bemutatása után 2000, tíz alak megfestése után 800 és a munka befejezése után végül 1400 frt-ot utalnak

A félhomályos földszinti előcsarnok oldalfalainak felső részét, a lunetteket díszíti Lotz hat sgraffitója. A firenzei Medici-sírok nyugvó alakjainak mintájára férfi és női aktok vesznek körül kétoldalt nemes, változatos kontraposztokban, könyvekre támaszkodva Homeros, Herodotos, Aristoteles, Solon, Cicero és Platon profilba helyezett médaillon-képét. Hasonló kompozíciók ismétlődnek meg a Markó-utcai gimnázium dísztermének lunettejeiben. Lotznak emberi alakokkal dolgozó dekoratív képzelete most csak a lunette félköríveihez alkalmazkodik könnyedén, az Operaház nézőterén pedig később megmutatja, hogy a legkülönbözőbb alakú mezőket is be tudja népesíteni odaillő alakokkal.

Az I. emeleti olvasóterem üvegmennyezetét tartó ívek háromszögletű boltcikkelyeinek sárgásszürke alapjára festette a szellem- és természettudományokat, valamint a művészeteket jelképező húszt, nagyrészen ülő, női allegóriát. A szélső, kisebb mezőket is kitűnően kihasználta félreforduló vagy támaszkodó alakok számára. A Ferenciek-terére néző homlokzat oldalán, az ablakok fölött sorakoznak föl a művészetek, a *szobrászat*, az *építészet*, a *zene* és a *festészet* megismerésért. A szobrászat mintha kiegészített karú milói Venus lenne, öltözéke zöld-piros színű, profilban

ki. A közmunka- és közlekedési minisztérium más munkákkal egyetemben még ez évben megejteti a felülvizsgálatot, így a kultuszminisztérium a tiszteletdíj utolsó részletét, a levont felülvizsgálati részletekkel együtt 1540 frt-ot, Lotz számára 1876. január 3-án 68. sz. a. kiutalja. Ezzel az Egyetemi Könyvtár falfestményeinek iratai végérvényesen lezáródnak.

ül és peripterost tervez, fején oszlopfőt hord. A zene orgonán játszó, kék fejkendős, sárga köntösbe öltöztetett allegóriája szintén profilban ül, a hangok harmóniájára hallgat, a piros- és zöldköntösű festészet pedig — kezében ecset, paletta — hátra támaszkodik, hogy messziről szemlélje a láthatatlan festményt, amelyet most készített. Az északi oldalon a különféle színárnyalatú, piros leplet viselő *művészettörténet* amforát tart kezében, a *historia* félprofilban megszire, a multba tekint és kontraposztban táblára jegyez, a *bölcsélet* balját felemelve, nyitott könyvből ad elő. Homlokán csillag ragyog, öltözéke a fehér, lila, kék és zöld színek összhangján épül föl. A *hit-tudomány* alakja testvére az előbbinek, baljában azonban kereszttel díszített csukott könyvet tart, jobbával felfelé mutat. A junói szépségű, szigorú *jogtudomány* rőt köntösben, kontraposztban mérleget és kardot fog. Utolsó a sorban a hieroglífet magyarázó *archeológia*, aki profilban, hátával a falhoz támaszkodik és táblájára ír. A sárga szín az uralkodó rajta.

A másik, rövid falon a *szónoklat*, az *epika*, a *dráma* és a *líra* alakjai láthatók. Az első szépséges, nemes alak, barna köntösben a maga egyszerűségében egyike a legklasszikusabbaknak; a koszorúsfejú, vörös-, világoskékruhájú epika jobbát nyújtja előre — Lotz egyik kedvenc mozdulata, amelyet nagy renaissance mesterektől örökölt —, baljában lírát tart, jobblábát sisakra támasztja. A komor dráma kontraposztban ül, ruháját a szenvedély lobogtatja, a fehér, a világoskék és különösen a vörös szín uralkodik rajta. A koszorús líra magába merülve pengeti lantját, öltözéke kék és zöldesbarna.

A hosszú, déli oldalon az *orvostudomány* sötétzöld alakja nyitja meg a sort. Kígyóval és tállal jelzett alakja rokona a szobrászat Venusának. A profilban ábrázolt vörösruhás *fizika* lombikkal kísérletezik, a szemben ülő, zöld-, rőt- és lilaöltözékű *geometria* pedig elmélkedik. Az *asztronómia*, mint michelangelói sybilla, a magasságból vár ihletet, jobbában könyv, baljában asztroláb, öltözéke megtört vörös- és kékszínű; a *geológia* a baljában levő földgömbre mutat, fején várkorona, köntöse barnászöld és piros színek összhangján épül fel. A sort a *növény-* és *állattan* barnászöld alakja zárja be, kezében vékony vonalú növényt tart, lába pedig állatkoponyán pihen.

Lotznak itt nem kellett csoportokat alkotnia, egyenként ülő alakokkal népesítette be a boltcikkelyeket. Ezek nemcsak körvonalaikkal illenek jól a háromszögletű mezőkbe, hanem a dekoratív szempontokon felül az eszméket is kellően kifejezik. Az allegorikus ábrázolási mód természetesen elvont eszményítéssel kapcsolatos, az akadémikus hagyományokon belül mégis sikerült Lotznak egy pár megkapóan élénk és bensőséges alakot teremtenie. Az orgonán játszó zene, a festményt szemlélő képírás, az előkelő nyugalommal támaszkodó ékesszólás már Lotz képzeletének egyénibb alkotásai. A zene alakjában mesterünk Schwind kompozícióját vette alapul, melyet raffaeli szelídséggel telített és eszményibbé fejlesztett.⁴ A kezét előre nyújtó epika fenséges alakja már átvezet bennünket az Opera proscéniumának triptichonjához, a középen trónoló költészethez. Egyes allegóriák, mint a junói

⁴ M. v. Schwind, *Klassiker der Kunst* 65. l.

szigorúságú jogtudomány, a komolyan fennkölt hit-tudomány, a várkoronás földtan, az asztrolábos csillagászatban azonban még teljesen a nemzeti múzeumi nagy mennyezet tudományt kifejező személyeinek az utódai. Színezésük tekintetében sem mondanak újat. A Szépművészeti Múzeumban levő színtelen kartonok egyénibbek a kész képeknél; ez utóbbiak a színek súlya, az akadémikus hagyományok miatt kevésbé üdék, mint az előbbiek. A 41 éves Lotz önálló egyénisége majd csak kilenc év múlva bontakozik ki teljes mivoltában az Operaház mennyezetén, most még nem lobognak a leplek, a formák még nincsenek részletekben feloldva, a körvonalak egyszerűbbek, zártabbak, nyugodtabbak. Lotz stílusán ekkor még nemcsak Rahl szelleme, aki Raffael római stílusát vette mintául, hanem a bécsi Hansen építész hellenizmusának hatása is meglátszik.

A saroktorony körül levő szobrokról, sajnos, nincs már mondanivalónk. Az idő viszontagságai annyira megviselték a sósíkúti homokkőből készült szobrokat, hogy évekkel ezelőtt darabokra fűrészelték szét és így dobálták le őket az Egyetemi Könyvtár udvarára, nehogy az utcára omoljanak. Ma legfeljebb csak formátlan töredékek vannak még belőlük valahol. Szerencsésebb sors jutott az ország címerének és a két hozzátartozó géniusznak, melyek a timpanon háromszögét díszítik. A felső ferde párkány megvédte őket a korai pusztulástól. Lotz ezúttal is jól komponált, a címer pajzsát két szimmetrikusan fekvő meztelen géniusztartja, kinyújtott testük beleilleszkedik a lapos timpanon háromszögébe. Szinte teljesen egyformák, csak arcuk különbözik egymástól, egyik lábukat dra-

péria takarja. Stílusuk, kivitelük kevéssé egyéni, nem emelkednek a romantika dekoratív plasztikájának színvonala fölé. Az Egyetemi Könyvtár szoboralakjai voltak Lotznak egyedüli plasztikai alkotásai, bár hangsúlyozzuk, hogy a faragás Sommer Ágost munkája.

*

Trefort Ágoston kultuszminiszter 1875 szeptemberében fölszólítja Than Mór és Lotz Károly festőket, hogy a budapest-lipótvárosi (Markó-utcai) gimnázium dísztermének falfestményekkel való díszítésére vázlatokat és költségvetést mutassanak be. Than és Lotz a felszólításnak eleget is tesznek és 1875. október 16-án kelt együttes iratukban⁵ terjesztik elő a festményeknek a miniszter kívánságai szerint és a szakértők meghallgatása alapján készült programját, valamint a költségvetést. A beadványhoz egyúttal mellékelnek 12 vázlatot, ötöt a félköríves fölkék, hetet pedig a falmezők képeihez. A beadványban kifejtik, hogy az egyik oldalon a latin, a másik oldalon pedig a görög történetből, illetőleg mondából vett jeleneteket óhajtanak megeleveníteni, viszont a félköríves fölkékben „a tanulóifjak működési körébe eső foglalatosságait” ábrázolnák „párosával ülő génuszok által, melyek sötét alapon inkább ornamentszerűleg lennének festendőek”. Végre a terem bejárati falának közepére Pallas Athenét (Minervát) festenék meg, amint a Prometheus által formált alakba szellemet önt. Ami a kivitel módját illeti, a festők a viasztechnikát ajánlják a freskóval szemben. Ez volt Kolbenheyer

⁵ Az iratok az Orsz. Levéltárban.

Ferenc építész javaslata is. A viasztechnikával a festményeket jobban ki lehet dolgozni, ami igen fontos egy ilyen méretű teremben, különösen azért, hogy a képek közélről is szemlélhetők legyenek. Az öt félköríves fülkében levő lunette-képért 750 (egyenként 150), a hat 10 láb magas és 7 láb széles kompozícióért 7200 (egyenként 1200) és a Minerva-képért 750, összesen 8700 forint tiszteletdíjat kérnek.⁶

⁶ A miniszter a beadványt, a költségvetést, valamint a vázlatokat 1875. október 22-én 25.865. sz. a. bírálat végett kiadja a Képzőművészeti Tanácsnak, amelyre Pulszky Ferenc, a Tanács elnöke, november hó 8-án 43. sz. jelentésben válaszol. „A Homér nyomán tervezett művekre nézve — mondja a jelentés — fölfogás, mint összeállítás tekintetében elismeréssel van a Tanács a vázlatok iránt. A fülkébe tervezett képek, mely ág úgyis specialitását képezi a művésznek, kitűnőek s úgy a Minervát ábrázoló vázlat ellen sincs kifogás.” Vagyis a Tanács jelentése változatlanul elfogadja mindazoknak a képeknek vázlatait, amelyek Lotz kezétől származnak, ellenben bizonyos észrevételek merültek fel Than képterveivel szemben. A jelentés szintén a viaszfestés mellett foglal állást és kiemeli még az ajánlat példátlan olcsóságát. Ennek alapján Trefort miniszter 1875. december 24-én 29.693. sz. a. kiadja Than Mór és Lotz Károly akadémiai festőknek az együttes megbízást azzal az utasítással, hogy a falfestmények kartonjait legkésőbb 1876. február végéig készítsék el, egyúttal intézkedik a fenti tiszteletdíj első harmadának kiutalása iránt. A művészek az utasításnak megfelelnek és a Képzőművészeti Tanács is elfogadásra ajánlja a kartonokat.

Ugyanezen év augusztus hó 30-án kelt levelében Than Mór közli, hogy a festéssel elkészültek és a képek a Képzőművészeti Tanács által megbírálhatók, ami szeptember havában meg is történik. Pulszky Ferenc alelnök e hó 25-én a miniszterhez intézett 77. számú előterjesztésében jelenti, hogy „a félkörű fülkeképek kitűnően sikerültek, a görög tárgyú három nagy

Than Mór három római jelenetet örökített meg Coriolanus, Cicero és Traianus császár életéből, Lotz pedig három görög tárgyú és egy szimbolikus témájú képet festett. A 2.25×3 méter nagyságú kompozíciókat, nehogy az esetleges repedések a képeket tönkretegyék, mindketten vászonra festették temperával. A bejárat fölötti oldalon öt lunetteben Lotz még a humaniorákat és a testgyakorlást örökítette meg allegorikusan. Ezek is temperák. Mindkét művész stílusán még a Rahl-iskola hagyományai jelentkeznek, bár Lotz falképeinek modora már szabadabb, közvetlenebb. Than festményein az alakok színpadi jelenetek hősei, drámai módon szavalnak és pózolnak, Lotznál természetesebbek és egyben elevenebbek is. Than stílusán meglátszik, hogy ő még a német szellemmel átítatott romantikus iskola híve, Lotz viszont latin szépségeket kelt életre. Nem csalódunk, ha ezt Ingres hatásának tulajdonítjuk, akinek művészetével Lotz 1867. évi párizsi tanulmányútján ismerkedett meg, mikor Tizianónak ottlevő *Krisztus sírbatételét* másolta. (M. Lotz Kornélia tulajdona.) Az egyik képen ő is Homeros ünneplését festette meg, mint Ingres a Louvre-beli hatalmas képén. A két festmény között tagadhatatlan a rokonság, sőt a kapcsolat; Lotznak

képet“ pedig „a főváros legjelesebb“ újabb művei közé lehet számítani“. Ez volt a véleménye annakidején Lotz falfestményeiről az illetékeseknek. Ennek alapján természetesen a tiszteletdíj harmadik, hátralevő részletét is kiutalják mindkettőnek (23.321/1876). Az ügyiraton — Forster Gyula fogalmazása — szerepel először az a kijelentés, hogy a fülkéképeket és a görög tárgyú kompozíciókat Lotz festette. Olaj- és természet után készült rajztanulmányai a Szépm. Múzeumban.

látnia kellett, hacsak másolatban is, Ingres alkotását. De nemcsak a kompozíció, hanem a kép stílusa is befolyással volt mesterünkre. Rahl is megfestette Homeroszt athéni egyetemi képszalagján, amint vateszerűen dalol, Lotz azonban nem ezt követte. A figurális formák szabad kiteljesüléséhez, klasszikus, szobrászi összhangjához, egyben emberi lényük akadálytalan érvényesüléséhez Ingres segítette Lotzot. A francia képírás ízlésének könnyedebb szelleme rendkívüli hatással volt későbbi fejlődésére és nagyban elősegítette, hogy fölszabaduljon a nehézkes német hagyományoktól. Stílusa közvetlenebb lett, mint Rahlé, az alakokat nem merevítette antik poseokba. Bár a kompozíció Ingresnél kétségtelenül fejlettebb — Homeros alakja Lotznál nem uralkodik úgy a csoporton, mint kellene —, de az eltérő jellemvonásokban ébredzik Lotznak Rahltól felszabaduló, ösztönösebb egyénisége. Ingres hatása csak átmeneti volt, de hogy mesterünk kiszabadult német iskolájának stíluskötelékéből, azt részben a francia mesternek köszönhetette.

Homeroszt ünnepli a görög nemzet a címe a nevezetes kompozíciónak.⁷ Lotz is lépcsőzetes emelvényre ülteti Homeroszt, mint Ingres, de a képmező alakja miatt nem a középre, hanem a francia mestertől eltérően, éles profilban a kép balszélére helyezi. (Az első vázlaton [Szépművészeti Múzeum] Homeros félprofilban ül és a jelenet sem játszódik le olyan relief-szerűen és tömötten.) Alatta, az Iliast és az Odyszeiát szimbolizáló komoly női alakok emléke gyanánt, fiatal leány foglal helyet, aki jobbával babérkoszorút

⁷ Olajvázlata a Szépm. Múzeumban.

nyujt neki. Az emelvény lépcsőfokai túlságosan nagyok a festmény alakjaihoz, különösen Homeroshoz mérve. Lotz Homerosa már aggastyán, ahogyan a költőt görög szobrairól ismerjük. Mesterünk nemcsak a költő ábrázolásában, hanem a festmény szellemében is valószerű akart lenni, Homeros ünneplését, nem pedig megdicsőülését akarta ábrázolni, nála a tömeg a görög világ apraja-nagyja, nem pedig az utána következő századok szellemi életének klasszikus hősei, költők, írók, bölcselők, festők; a lebegő szárnyas génusz helyett is reális lény nyujtja át neki a babért. Kár, hogy a vászon zsúfolt s így a kompozíció levegőtlen. Még nem tompította le a háttérben álló alakok színeit, sőt rajzban is vét a távlat szabályai ellen. Homeros trónoló alakja aránytalanul kicsi, a festmény közepén álló, fején korszót vivő nő pedig túlnagy a környezethez viszonyítva s a jobbszélen levő ruhátlan gyerkőc, akit atyja tart vállán, színben, nagyságban szintén kiütözik a tömegből. Legnemesebb alak az előtérben álló, félmeztelen görög ifjú, kék leple harmonikus redőkben omlik le róla. Idomai antik szobrász vésőjére vallhatnának. Görög plasztikai emlékek, Lotz szobrászi iskolázottsága kísért a kép értékeiben. Minő harmonikus és tiszta a koszorút átnyujtó leány alakjának, lila és fehér öltözkének rajza. Milyen gyönyörűen folytatódik kinyujtott jobbjának vonala Homeros térdén nyugvó kezében, karjában! A háttérben álló ifjak szintén a görög ethos képviselői, az előttük meztelenül nyugvó alakban pedig michelangelói emlékek élednek újra. Hátul a dór templom ismét Ingres kompozícióját idézi, távlata kissé elhibázott, közte és az előtte álló ifjak között

nem érezzük a távolságot. Annál frissebb a kép barnás színeit felélénkítő kék ég és a fák lombjának zöldje. Tónusról azonban még alig lehet beszélni, Lotz csak a körvonalakba zárt helyi színek összehangolására törekedett. Semmi barokk, ki- vagy befelé lendülő átlós irány nincs a kompozícióban, az alakok vagy a kép síkjával párhuzamosan mozognak, vagy szemben állanak a szemlélővel.

Sokan a második képet tartják a legkiválóbbnak, mert nem olyan zsúfolt, mint az előbbi. *Hektor, a trójai hős, hadbavonulása előtt búcsúzik feleségétől és kisfiától.* Sajnos, ez is levegőtlen, nincs térhatása, annál szebb a képnek a Szépművészeti Múzeumban levő olajvázlata, gyönyörűen festett felhős egével. A vázlaton a dajka jobboldalt ül és a kivonuló harcosok menete elmarad. A kész képen viszont a hadba induló trójai hősök szinte az ülő dajka öléből lépnek ki. Az ólmosszürke ég sem emeli a távlatot. A főalakok a bástyás, tornyos Trója egyik várfalán, az előtérben, párhuzamosan a képsíkkal foglalnak helyet. Hektor tirádát vág ki, mint színpadi hős, az istenek kegyébe ajánlja karján ülő gyermekét, felesége, Andromache gyöngéden simul hozzájuk. Legtermészetesebb, legfestőibb alak a mellettük ülő dajka, akinek sárga főkötője kivillan a kép rőt, barna, kék és szürke együtteséből. A kép jobboldalán, a sisak mögött előbukkanó ház német kisvárosi emlék.

A harmadik képen Lotz ismét több alakot ábrázolt, de ez már nem zsúfolt: *Odyseust a pheákok felismerik érzékenyüléséről* (olajvázlata a Szépművészeti Múzeumban). A tárgyat mestere, Rahl is megfestette. Rahl képének különösen színvázlata ragadta el a

bécsi műértőket a velencésekre emlékeztető ragyogó koloritja miatt. Lotz kompozíciójának viszont csak elő- és háttére van, a két réteg között hiányzik a középtér. Nem minősíthető annak baloldalon a korsót vivő ifjú sem, aki a kép hátsó színpadára készül fellépni. Elöl a kompozíció szinte egybevágó. A baloldalon búsuló Odysseusnak a jobboldalon Alkinoos fejedelem felel meg. Utóbbi mögött a feuerbach-i típusú, diadémes Arete királyné és a közvetlen mozdatú Nausikaa. Mintha e két nő portrait lenne; elmélyedve hallgatják a vak dalos énekét, akárcsak modern német nők a klasszikus hangversenyeket. A Homeroshoz hasonlító agg énekes a hátsó színpadon profilban ül, lantját térdén nyugtatja. Szemben vele egy Sokrates típusára emlékeztető aggastyán könyököl az asztalra. Közöttük pedig a három barát látható egymásra támaszkodva; a középső idősebb, szakállas. Jobboldalt a kép szélén két nő feje tűnik fel, az egyik gyümölcsös kosarat hord a fején, mint ahogyan Ghiberti Porta del Paradiso-ján, Ghirlandaio S. Maria Novellabeli (Firenze) freskóján és másutt láthatjuk. A háttérben a sötétvörös függöny fölött fehér oszlopcsarnok villan elő, előtte zöld lombok. A zöld szín Odysseus öltözkén tér vissza az előtérben, egyébként a fehérruhás Nausikaat és a korsós fiút kivéve, ezen a vásznon is a barna és vörös szín uralkodik. A kompozíció a dűlt koszorú alakját követi, az egyes személyek ezen belül ismét a képsíkkal párhuzamosan mozognak, a lépcső és a háttér oszlopainak párhuzamos iránya pedig kiemeli a kép klasszikus szabályok szerint épült szerkezetét.

A negyedik kép, a bejárat ajtóinak között, *Pallas Athene lelket ad Prometheus alkotásába*, az előbbieknél kevésbé értékes kompozíció. Klasszikus keretű ajtónyílás előtt áll fehér peplosban, borvörös leplelvel, teljes vértetben, lándzsával, sisakkal, az égisszel a mellén az istennő, aki a Prometheus által alkotott, kék drapériával övezett ifjú fejére pillangót helyez és így megeleveníti őt. A tudás léleknevelő, nevelő hatását fejezi ki Lotz allegóriája. A profilban ülő, megtört kék és barna leplekbe burkolt Prometheus me-reven nézi a csodát. Szimmetrikus, szabályosan kiegyensúlyozott alkotás. A figurális részek és a leplek rajzának hajlékony melódiája az építészeti tagok szabályos vonalait ellensúlyozza. Az architektúra párhuzamos a képsíkkal, Pallas alakja szoborszerűen, szinte a síkba van vetítve. A színek csak másodrendű kísérő elemek a kompozíció szabályos felépítésében.

A terem lunette-jei haladottabbak, mint a kompozíciók. Zöldeskék-színű, semleges háttér előtt két-két ifjú jelképezi a gimnáziumi tanulmányokat és a testgyakorlást (egyiknek kis olajvázlata a Szépművészeti Múzeumban). Az utóbbi a terem közepén van és klasszikus előképekre hasonlít.

A drapériák vonalaival kísért, karcsútestű, nemesidomú aktok szabadon fejtik ki harmonikus mozgólataikat. Itt nem kötötte Lotzot a téma, szinte olyan dekoratív szellemben foghatta fel az aktokat, mint Michelangeló a Sixtus-kápolna mennyezetén a füzért tartó ifjakat. Semmi fáradtság, vagy elernyedés nincsen bennük, Lotz szerkesztő tehetsége diadalmasan játszadozik a figurálisban rejlő lehetőségekkel.

A lunette-sorozatokban Lotz méltó utódja a XVI. századi nagy olasz mestereknek.

*

1875—1877-ig épült az Andrássy-út 69. szám alatti telken Láng Adolf tervei szerint a Régi Műcsarnok, a Képzőművészeti Társulat első otthona. A Sanmichele veronai Palazzo Bevilacqua-jának renaissance-formáit követő terméskő palotában a kicsiny, de nemes kiképzésű, díszes lépcsőháznak mennyezetlunette-jeit, boltozatát és az I. emeleti folyosó mennyezetének nyolcszögeit s egyéb síkjait díszítik Lotz Károly temperafestményei, melyeket 1877-ben festett a mester. A festmények keletkezéséről és a Lotznak kifizetett tiszteletdíj összegéről a közelebbi adatok hiányoznak.⁸

A lépcsőház mennyezet-lunette-jei (egyes színvázlatok a Szépművészeti Múzeumban) a művészeteket ábrázolják arany alapon. Már a vörösvári Erdődy-kastély, a Markó-utcai gimnázium és az Ádám-ház számára is lunette-eket festett Lotz, így nem csoda, hogy elsőrangú mestere lett a félköríves mező dekoratív térkitöltésének. Mindegyik lunette előterében alacsony kőtalpazaton helyet foglaló allegorikus női alak nyugszik, s eszközeivel jelképezi a különböző művészeteket. Némelyek, a szigorúbbak, a firenzei Medici-sírok allegorikus alakjaira emlékeztetnek, mások viszont, különösen a *festészet* és a *műipar* alakja velencei módra kényelmesen terülnek el. Lepleik szélesen borítják idomaikat, a test töréseit a félkörív lágy

⁸ Láng Adolf építész vállalta az épület festői díszítését és valószínűleg a neki kiutalt 20.000 frt-nyi tiszteletdíjból elégitette ki Lotz Károlyt is. (Vas. Ujság 1877. évf., 44. sz., 697, 1.)

vonalaival kapcsolják össze. Lotz a kellékeket is úgy rajzolta, hogy az alakokkal együtt jól kitöltsék a teret. A *rajz* allegóriája kartont szemlél, jobbában szén, baljában rongy, mögötte faláda és rajztekercsek vannak. A *rézmetszet* grafikai lapot tart maga előtt, ezt szemléli; mögötte kis asztalkán a rézmetszet, illetőleg a rézkarc kellékei. Fölhúzott lábbal ül a *műtörténet*, antik váza, dombormű, könyvek alkotják társaságát, s olvasásban merül el. Az *iparművészet* hiú, szőke szépség, aki kényelmesen nyugodva ékszerdobozt tart maga előtt. Szinte nem is allegória, hanem saját tétlen pompáját élvező velencei nő a Sansovinók, Tizianok idejéből. A keresetlenül, de határozottan ülő *szobrászatnak* felsőteste ruhátlan, jobbában kalapács, baljában véső van s a mellette álló kis antik női szobrot szemléli. A *festészet* kényelmesen terül el fehér-rózsaszín drapérián, a festőállványon levő kompozíciót szemléli, jobbában ecset, baljában paletta. Az *építészet* korintusi oszlopfőre támaszkodik és tervrajzot tart jobbában, a másik kezében körző. Mintha nyugágyon feküdnék. Ez a lunette kissé megrongálódott. Mindegyiken a vörösek uralkodnak; fehérek, kékek és barnák alkotják még nagyobbbrészt a színek együttesét. Mennyi változatoság a sok nyugvó, allegorikus alakban, régi renaissance-mesterek voltak csak képesek ugyanannak az alaknak ennyi változatát elképzelni. Micsoda gazdagsága ez a figurális komponálásnak, a mozdulatlehetőségek kihasználásának, a leplek kísérő vonalrajzának, amelyek a színeket is hordozzák. Valóban, Lotz mestere volt a lunetteknek, bár itt mindegyikbe

csak egyetlenegy alakot kellett helyeznie, kevesebbet, mint egyéb alkalommal.

A boltozat csegelyeiben négy kis szárnyas puttó csatlakozik a komoly allegóriákhoz. Fölröppent kis testük, derűs lényük gondtalan örömet sugároz, kezükben a művészetek eszközeit, ecsetet, vésőt stb. tartanak, változatos mozdulataik újabb bizonyítéka Lotz ösztönös, fölényes rajztudásának. A boltozat dülényalakú, apró négyszögeiben pompeji mintájára kicsiny alakok jelennek meg, de ezek már nem Lotznak, hanem Láng Adolf építésznek sajátkezü munkái. Ő festette az épület belsejének remek ornamentális és groteszk díszítését.⁹

Az I. emelet díszes folyosóelőcsarnokának mennyezetén találjuk a Lotz-képek második csoportját. Az allegorikus festmények négy, nyolcszögletű mezőt díszítenek semleges, sötét pompeji vörös háttér előtt, körülöttük a sarkokon apró grisaille-angyalkák, az ablakok köríveinek szögleteiben pedig géniuszok.¹⁰ Mindegyik allegorikus kép alatt a festmény jelentését olvashatjuk. Az első nyolcszögű mezőben az *összhangot* láthatjuk. Széttárt szárnyú, múzsaszerű, eszményi géniusz a főalak, mint Raffael allegóriáin a vatikáni Stanza della Segnatura mennyezetén. Jobbjával lantjába kap, s a hangra a jobbról lábánál ülő Ámor és a lepkeszárnyú Psyche figyel föl. Vörös lepel, kék ing borítja a géniusz testét, a szerelmesek lábát pedig zöld drapéria. A *szépséget* jelentő kompozíción Venus ül profilban, isteni meztelenségében.

⁹ Vas. Ujs. 1877. évf., 44. sz., 697. l.

¹⁰ Kettőnek szénrajza Weber Augusztánál.

Előrenyújtott jobbkezevel az almát fogadja el a föltötte röpöső, íjas Ámortól. Ballába zsámolyon nyugszik, zsámolyát zöldes-fehér lepel takarja. Előtte egymáshoz símulva a három grácia áll, kettőnek a teljes alakja látszik, a középsőnek csak feje bukkan elő a másik kettő válla mögött. Szalmából font virágos, gyümölcsös kosarat tartanak. Csak felsőtestük meztelen, mint ezt több XVIII. és XIX. századi művésznél láthatjuk. Egyiknek csipőjéről rózsaszín, a másikeről pedig kék lepel hull alá. A harmadik mezőben a *valóság* allegóriája látható, az előbbi párdarabja. Szemben Venusszal, mintegy vele szimmetrikusan, komoly szépségű női akt ül profilban, sárga lepellet takart kőpadon, melynek támláját a sokemlőjű ephesosi Diana ékesíti, mint Raffael mennyezet-allegóriáin a trónszékek karfáit a vatikáni Stanza della Segnatura medaillonjaiban. Kerek tükröt tart maga előtt, amelybe kíváncsian tekint a baloldalt álló és ülő szárnyas puttó. Közülük az egyik lábacsáját a lépcsőre helyezi, hogy formailag mozgalmasabb, érdekesebb csoportot alkothasson. Mindkettő ikertestvére a renaissance ismert, Raffael stílusának báját magukon viselő bambinóinak. Sárga és rőt leplek egészítik ki az alakok vonalait. A negyedik nyolcszögletű mezőben a felfelé repülő sas a *képzeletet* viszi szárnyain. Szürke és vörös leplek borítják testét, egyik melle szabad, jobbjával a sas nyakát karolja át, baljával a fejére boruló leplet emeli magasba, hogy fölfelé tekinthessen. Csak itt lobognak a drapériák, hogy a repülést kifejezzék, a többi kompozíción a leplek nemes redőkben omlanak alá.

P. Márkus Emília Hidegkúti-úti villája halljának mennyezetét díszíti az utóbbi négy mennyezetkép színes kartonja. Maga a mester színezte olajfestékekkel, néhol a kész képektől kissé eltérően, a vászonra húzott kartonokat. A *valóság* allegóriájáról két alternatív megoldást is készített, az egyik egy médaillon, a másik maga a nyolcszögletű kép. Mindegyik pompeji sötétvörös, semleges háttérre van festve.

A médaillon kétségtelenül szebb, mint a végleges megoldás. Leplezetlen meztelenségében a szemlélővel szemben ül kőpadján a kibontott szőkehajú, allegorikus nő. Bizonyára az készítette Lotzot, hogy a végleges megoldáson a *valóságot* is profilba ültesse, hogy a kép párdarabja lehessen a *szépség* ülő aktjának. A tanulmányon az alaknak csak ballábszárát takarja a hátáról lehulló zöld lepel. Balvállá fölött két kezében kerek tükröt tart, amelybe az alant hátul álló két szárnyas puttó tekint. Közvetlen természetesség, fesztelenség árad az alakból. Semmi Rahl-szerű, német nehézkesség nincs a szőke női akton, a raffaeli puttók gyermeki közvetlensége is nagyobb, mint ebből az időből való többi kompozícióin, szárnyaik Parmegianino izgató színskálájára emlékeztetnek. Bizonyára már Ingres tisztább klasszicizmusának hatása érvényesül bennük, mint a Markó-utcai gimnázium Homeros-képeinek alakjain. A francia mester kevésbé gondterhelt, közvetlenebb, súlytalan stílusa fölszabadítólag hatott Lotzra, akit festői ösztöne szintén problémamentesebb, vizuálisabb kifejezésű, optimista légkörbe hajtott. Az akt nincs úgy elvonatkoztatva, mint ahogyan Rahl tanítása megkövetelte; megkapó életközelsége, idomainak, arcának jól

megformált festői elevensége szinte már fölszabadult az akadémikus felfogás német szelleme alól. Ingres üdébb formai klasszicizmusa kétségtelenül meg-ingatta Lotzban Rahl modorának egyeduralmát, ha azt egyelőre nem is tudta megdönteni. Mesterünk majd saját erejéből fogja megtalálni egyéniségét, jellemző festői modorát.

A régi Műcsarnok képein a szél még nem kavarja föl a drapériák nyugalmát, de a drapéria már nem követi a testek idomait, s a redőknek szabad vonalmenete hozzájárul a kompozíció gazdagításához. Hiányzik azonban önálló, csapongó lobogásuk, mely nélkül elképzelhetetlen a nyolcvanas években létrejövő alkotásoknak, így az Olympusnak, felszabadult festői világa. Az alakok még itt is a képsíkkal párhuzamosan, az előtérben jelennek meg, mint a delelőjére jutó renaissance kompozícióin. Még nyoma sincs a barokk mennyezetképek világát megnyitó rövidüléseknek, mikor a végtelen térbe sodródnak az alakok. A klaszszikus ábrázolások még nem alkalmazkodnak a szemlélőhöz, létük önmagába zárt, befejezett, nem a látszatvilág teremtményei. Lotz ekkor még a klaszszikus felfogásnak híve. Ennek akadémikus következményeire esküszik, csak később ébred föl benne a festőiségnek szemünkhöz igazodó végtelenje.

A nyolcszögek sarkain elhelyezett lebegő grisailleputtók bizonyítják a mester rajzbeli fantáziáját, a bonyolult rövidüléseken könnyedén győzedelmeskedő tudását, ösztönös ábrázolókéességét. 16 különböző változata ugyanannak a dekoratívan felfogott figurális témának. Az ablakok fölötti szögletekben megjelenő, koszorút tartó, színes génuszok is ezekről a ki-

meríthetetlennek látszó formalehetőségekről tanúskodnak.¹¹ Az emberi test az a hangszer, amellyel Lotz minden megkötöttség ellenére is a legváltozatosabb mozdulatmelódiákat képes harmonikusan megszólaltatni. A tudás csak arra való, hogy fölszabadítsa képzelőerejének gátjait, hogy szárnyakat adjon neki, és hogy a hagyományok medrében tartsa meg képességeit. Alig ismerünk a cinquecentóban olasz mestert, aki a lunettekben, ablakfölötti szögletekben olyan hihetetlen dekoratív változatait adta volna egy-egy figurális téma lehetőségeinek.¹²

¹¹ Az egyik kartonja Fleissig Sándor gyűjteményében.

¹² Az 1875—79-ig épült várbazár két pavillonjának festői díszzeit nem Lotz Károly, mint azt annyian hiszik, hanem Than Mór festette. A várkapitányságnál őrzött számadási iratok tanúskodnak erről. Than Mór 2400 frt tiszteletdíjat kapott értük.

A FERENCVÁROSI TEMPLOM FRESKÓDÍSZE.

Az Ybl Miklós tervei szerint 1867 óta épülő budapesti IX. kerületi ferencvárosi templom munkálatait hosszas megszakítások hátráltatták. A hetvenes évek elején pénzhiány miatt olyan sokáig szünetelt az építkezés, hogy a templom födetlen hajóiról már mint a főváros legújabb romjáról kezdtek beszélni. Nehogy a hívők teljesen nélkülözzék az istenházát, ideiglenesen a templom egyik földalatti helyiségét rendezték be kápolnának. Ebbe a kápolnába festett 1877 októberére előtt Lotz Károly az oltár fölé egy Szent Erzsébetet ábrázoló freskót, amely azonban a beszivárgó nedvesség miatt, minden óvintézkedés ellenére, 3 év alatt teljesen tönkrement.¹

1879-ben Trefort kultuszminiszter a vallásalap terhére elvállalja, hogy a templom nyolc színes üvegablakát Than Mór kartonjai alapján Kratzmann Edével az állami üvegfestészeti intézetben elkészítteti.² A kartonokat Ipolyi Arnold besztecercebányai püspökkel, az egyházfestészet emelésére alakított bizottság

¹ Kuntz Vilmos: A budapest-ferencvárosi róm. kat. plébánia-templom.

² Kratzmann Ede müncheni iparművésszel szerződött a kincstár, hogy a fűvészkertben levő állami üvegfestészeti intézetet vezesse.

elnökével bíraltatja meg, aki rendkívül figyelemreméltó és az üvegfestészet különleges stílusát, technikáját alaposan értő jelentést terjeszt a miniszter elé.³ Miután pedig a templomépítési bizottság megállapította a freskók tárgyát, a ciklus programját, Trefort kultuszminiszter 1879 augusztusában⁴ arról értesíti a főváros közönségét, hogy a kereszthajók falfestményeit a vallásalap költségére készítteti el abban az esetben, ha a főváros viszont saját költségén elvégezteti a templomnak a művészi hatás érdekében kívánatos polichromirozását. Felszólításának a főváros természetesen eleget is tesz. A végleges megbízást Trefort miniszter a főváros közönségén keresztül, Ipolyi újabb bírálatának vétele után, 1879 novemberében⁵ adja ki Thannak és Lotznak, miután az előbbi a szentélyben levő festményeket már bevégezte. Az összes falképek festéséért a két mester 1879. december 16-án kelt költségvetésében 12.880 frt-ot kér. A sorozatból Lotz Károly a déli mellékhajó végén a *Szent István-oltárképet*, a kereszthajó nyugati falán fent *Dánielt és Jeremiást*, alattuk *Hunyadi János halálát és Kapisztrán János prédikációját*, a keleti falon fent *Szent Gergelyt és Szent Jeromost*, alattuk pedig az északi és déli falon *Dávidot, Rebekát, Ker. Szent Jánost és Szent Annát* festi. A többi kép Than Mór műve. Lotznak az egész tiszteletdíj fele, vagyis 6440 frt jut.⁶ A képek al fresco technikával készülnek.

³ 17.869/1879. Orsz. Levéltár.

⁴ 22.400/1879. Orsz. Levéltár.

⁵ 25.371/1879. Orsz. Levéltár.

⁶ A nyolc láb magas oltárkép kartonja és festése után 2500, az ülő próféták után egyenkint 250, az egyházatyák után 70,

Lotz kompozíciói⁷ közül legnevezetesebb a kereszt-hajó nyugati falán, a mellékhajók felett levő *Hunyadi*

a 13 láb hosszú és kilenc láb magas történeti kompozíciók után — 10-15 életnagyságú alakkal — 1400, a bibliai alakok után pedig 250, azaz összesen 6440 frt-ot fizetnek ki Lotznak.

⁷ Az Ipolyi püspök elnöklete alatt álló bizottság 1880. január 6-án 2. sz. alatt kelt jelentésében sajnálatát fejezi ki a miatt, hogy a bizottságnak nem volt módjában a freskó-sorozat tárgyának megállapításában résztvenni és ezért a miniszter felszólítására csak a megoldás művészi oldaláról mond bírálatot. Különösen Lotz Károly vázlatairól szól elismerően. Az apróbb részleteket előszóval közlik a két mesterrel, így a Hunyadi János halálát ábrázoló kompozícióban nagyobb súlyt kell fektetni a mellékkörülmények kidomborítására, Kapisztrán szónoklatában pedig a prédikáció gyújtó célzatára, viszont a Szent István-oltárképen a főalaknak eszményibbnek, Dávidnak és Ruthnak (Rebekának) pedig stílszerűbbnek kell lennie. Bizonyára ez az észrevétel készítette Lotzot arra, hogy Kapisztránjának karjait lelkesítő mozdulattal széttárja, a Szent István-oltárkép naturalizmusát pedig mérsékelje. Az előbbi változtatás mindenképen fokozta a kép hatását, a másik viszont elbágyasztotta a vázlat közvetlenségét, artistikumát. Minthogy jelentésében a bizottság a Than és Lotz által kért 12.880 frt tiszteletdíjat mérsékeltnak mondja, Trefort miniszter 1880. január 13-án 786. sz. a. elfogadja a falfestmények vázlatait és a kartonoknak, valamint a freskóknak elkészítésére a végleges megbízást megadja. Az ajánlatukban foglalt részletek szerint Than és Lotz két év alatt tartoznak a képeket megfesteni. Néhány nap múlva, 1880. január hó 27-én a miniszter a tiszteletdíj első részletét, 1880 frt-ot, ki is utalja.

Az Ipolyi elnöklete alatt álló egyházfestészeti bizottság, úgymint Tárkányi Béla, Ligeti Antal, Pállik Béla és Keleti Gusztáv 1880. április 29-én Lotz Károly sugárúti műtermében ismét ülést tart, melyen Than és Lotz négy nagy kompozíciójának kartonját bírálja meg. Különösen Lotz két nagyszabású képétől, *Hunyadi János halálától* és *Kapisztrán prédikációjától* voltak

János halála és Kapisztrán János prédikálása,⁸ valamint a déli mellékhajó oltárkép-freskója *Szent István alakjával*. Mindegyikhez több tanulmányt is készített, az első kettőt később, 1886 körül, valószínűleg oltárkép számára, másképen is megfestette. A jelenet a

elragadtatva, amelyeket a mester a bizottság korábbi megjegyzései szerint teljesen átformált. Csak a *Hunyadi János halálát* ábrázoló képen javasoltak néhány jelentéktelen, nem művészeti, hanem tárgybeli változtatást. Erre azután a kultuszminisztérium is kiutal 1500 frt tiszteletdíjat (12.747/1880), a hátralevő 3500 frt-ot pedig, melyből 1750 frt jutott egy-egy művészre, a freskók befejezése után és a bizottság javaslata alapján 1880 szeptember 4-én folyósítják a művészeknek (24.994/1880). Vagyis a négy nagy kompozíciót, a fölöttük levő próféták és egyházatyák képeit Than és Lotz 1880. év májusától júliusáig festette.

A következő évben, 1881 március havában Than és Lotz jelenti, hogy a még hátralevő festmények kartonjaival (köztük Lotz Dávid és Rebeka alakjával, valamint a Szent Istvánt ábrázoló oltárképpel) elkészültek és erre a minisztérium részükre kiutalja a bizottság véleménye alapján a 3600 frt tiszteletdíjat. Valószínű azonban, hogy nemcsak a Dávid és Rebeka, hanem a Szent Anna és Keresztelő Szent János kartonja is Lotz munkája, mint ezt a bizottság március 8-án 7. sz. a. kelt jelentésében olvashatjuk. Június havában közli a két mester, hogy befejezték a képek festését, a hátralevő 2400 frt tiszteletdíjat június 6-án részükre kiutalják (17.070/1881) és ezzel befejezést nyert a ferencvárosi templom freskósorozatának két évig tartó munkája.

⁸ Színvázlatok a Szépművészeti Múzeumban és Lepold Antal prelátusnál Esztergomban. Hunyadi János halálát 1854-ben már megfestette Szemlér Mihály és a téma Weber Henriket, Lotz egykori tanítóját is foglalkoztatta. (Berzeviczy Albert: Az ötvenes évek képzőművészete, Magyar Művészet. I. évf., 519. l.) A Kapisztrán-freskó színes kartonja az esztergomi Keresztény Múzeumban.

ferencvárosi templomban a mező téglányalakú formája és a freskó hűvösebb, dekoratív technikája következtében még szélességben játszódik le. Lotz nem a halott Hunyadi János siratását, hanem a nándorfehérvári győző utolsó áldozását örökítette meg. Az alakok az előtérben a képsíkkal párhuzamosan helyezkednek el: Hunyadi Jánost hordszéken, amelyen a zimonyi vár kápolnájába vitték, aztán Szilágyi Erzsébetet és Hunyadi Lászlót, teljes profilban láthatjuk. A haldokló fölé hajló Kapisztrán, aki a szent ostyát tartja jobbójában, a hordszék előtt térdelő szerzetes, kezében a kehellyel, Hunyadi mögött a fia, Mátyás, egy idős szerzetes és a kép balsarkában álló alakok a hollós címerpajzzsal, mind az eseménynek az előtér reliefjében való lejátszódását segítik elő. Mögöttük az egyenletesen megvilágított sokszögű kápolna szentélye az oltárral szintén a kép dekoratív hatását biztosítja rajzos stílusával. Mégsem pereg le az esemény egyenletesen a síkba vetítve, a kép központja Hunyadi Jánossal és Kapisztránnal a csoport közepén erősebb hangsúlyt nyer. Lelki mélység, a kifejezés őszintesége is ellensúlyozza a festmény dekoratív hűvösségét. A valószínű kifejezésnek a freskó stílusával való összhangba hozása a kompozíció legnagyobb értéke. Hunyadi János a főalak, de Kapisztrán aureólás személye is kiemelkedik. Így válik a magyar történelmi festményből templomi szentkép, noha a kompozíció történelmi jellege kétségtelenül jobban kidomborodik, mint egyházi témája. A festményen Lotz a nándorfehérvári hős életének fontos mozzanatát örökítette meg, nem pedig Kapisztránét.

Bármennyire vérében volt is Lotznak az eszményítés, a stilizáló hajlam, a képek mégis az anyagiassal szellemmel áthatott, naturalista kor termékei. Hiányzik belőlük a természetfölötti szellem, amely a középkori és a barokk-képeket átjárta. Nem nyílik meg a haladók előtt a mennyország a Megváltóval, Szűz Máriával és az angyalokkal, nem árad be a kápolnába földöntúli fény. Megható bensőséggel, de reális valóságossággal játszódik le Hunyadi János utolsó áldozása. Ugyanaz a valóságérzés, mint Munkácsy biblikus képeiben. A *Krisztus Pilátus előtt* épp olyan élőképszerű történeti kompozíció, csak fenségesebb tárgyú, mint a korábbi Milton, vagy Lotznak ez a két festménye a ferencvárosi templomban. Majd később, a budavári koronázó templom temperáiban, jut mesterünk közelebbi vonatkozásba a középkor hitével.

Viszont kiváló a kompozíció rajzbeli és festői előadása. Szilágyi Erzsébet madonnaszerű, térdelő alakja a közeli gyász előhírnöke, sötét ruhája, fehér kendője mellett jól hat a féltérdre ereszkedő Hunyadi László kék ruhájának bársonyos puhasága. Hunyadi János gombos öltönye és takarója nagy sárga-szürke folt, alatta a szőnyeg kékje melegen tör elő. A család viszont szürke padlón térdel, hogy Hunyadi László kék öltözékétől jól elüssön. Kapisztrán szürkésbarna csuhás alakját kopasz feje körül nagy aureola hangsúlyozza. Balról, a kép szélén dekoratív jellegű csoport zárja le a kompozíciót a Hunyadiak címerével. A kép színes kartonjával, melyet Lotz a Képzőművészeti Társulat 1880. évi őszi tárlatán állított ki, nyerte meg a mester a bírálóbizottság egyhangú javaslatára az Ipolyi püspök által a magyar történeti festészetre

hirdetett 500 forintos pályázatot először. Ez volt az Ipolyi-pályadíj első adományozása.⁹

A másik kép, *Kapisztrán prédikációja*, a déli kereszthajó nyugati falán világi hatású kompozíció. Igazi történeti festmény. Nem hatja át a halál közelségének nyomasztó csendje sem, mint Hunyadi János utolsó perceit. A lánglelkű szerzetes gyújtó szónoklatával a vitézeket a török elleni harcra tüzei, a kereszttel díszített lobogóra mutatva. Ehhez is készített Lotz kis színvázlatot (Ernst Lajos gyűjteményében), de ezen Kapisztrán mintha Savonarola módjára prédikálna. A kompozíció fordítottja a kész képnek, Kapisztrán baloldalon áll, két karját magasra emeli, mint Szent Pál Athénben, Raffael szőnyegkartonján, előtte a térdelő bűnös világiak, akiknek csoportjában két férfi emelkedik ki. Lotz a bírálóbizottság kívánságára a kompozíciót később megfordította és Kapisztrán mozdulatát megváltoztatta. Most nem felfelé mutat az égre, hanem széttárja karját, mintegy mellét mutatja, hogy önfeláldozásra hívja a keresztényeket nagy harci lelkesedésében.¹⁰ Lelkes hevületében előre-lendül, harci izgalom hatja át minden porcikáját, hiszen keresztes hadjáratot hirdet. Előtte a középkori város falai tövében a lelkesült tömeg, férfiak, harcosok, nők. Közülük a zöld ruhában elől térdelő, főként

⁹ Lásd Ipolyinak a Képzőművészeti Társulat 1881. március 6-i közgyűlésén mondott megnyitó beszédét, melyben fanatikusán száll síkra a nemzeti művészetért és Keleti Gusztávnak az 1880. december 21-i bírálóbizottsági ülésről szóló jelentését.

¹⁰ Így ábrázolta később Kisfaludi Stróbl Zsigmond is a hasonlóan ékesszavú és lelkes Prohászka püspököt a szobrára hirdetett pályázaton.

nő válik ki öltözéke színével. Az alakok jelleme német, mintha Faust egyik jelenete elevenednék meg előttünk Liezen-Mayer Sándor modorában. A térdelő nő mellett egy kék-vörösruhás öreg férfi és egy fehér-csuhás szerzetes alakja villan ki a kép sárgásbarnás-vörös színharmóniájából. Még sincs elragadtatás a kép kifejezésében, az eklektikus stílus nyugalma üli meg a kompozíciót, egyedül Kapisztrán harcos egyéniségének jellemzése sikerült meggyőző erővel. A kép színvázlatát (Szépművészeti Múzeum) azonban még festői melegség hatja át. A freskóra, illetőleg kartonjára, mely a Műcsarnok 1881. évi őszi tárlatán szerepelt, kapta Lotz az egyházfestészeti bizottság egyhangú javaslatára a kultuszminisztertől a vallásalap terhére engedélyezett 500 forintos jutalomdíjat.¹¹

A két kompozíciót Lotz a nyolevanas évek folyamán csúcsíves záródású oltárképek számára továbbfejlesztette. Az egyenletes síkban szétterülő, dekoratív freskóstílus helyett a jeleneteket szűkebb területen, tömörebben foglalta össze, drámaiságukat felfokozta. Nagy szerepet juttatott a megvilágítás izgalmas festőiségének. A történeti képek egykori előadását a szentképek erőteljesebb koncentrálttsága váltja fel. Hunyadi János halálát ábrázoló grisaille-olajvázlaton (Ernst Lajos gyűjteményében) a halott hős balra fordulva ül a kép közepén, körülötte Kapisztrán és családjának síró tagjai. Az előtte térdelő Kapisztrán széttárt karokkal akar ráborulni, keresztjét földre ejti, a szerzetesek pedig megilletődve veszik körül

¹¹ 36.105/1881. kultuszminiszteri irattár. A bírálóbizottság 1881. november 22-i ülésének jegyzőkönyve.

az elhunyt hőst. Balról fénykévék áradnak be a félhomályos kápolnahelyiségbe, csúcsíves boltív zárja be felül a kompozíciót. Ugyanennek színes vázlatát, valamint párját, a Kapisztrán-oltárkép tanulmányát a Székesfővárosi Képtár őrzi. Hunyadi János itt megfordítva ül, mögötte közepén fia, László, akire anyja, Szilágyi Erzsébet és Mátyás borul. Szilágyi Erzsébet arca nem látható, palástja, fehér kendője takarja el, ami nem válik előnyére a kép világosságának. Kapisztrán gesztusa is megváltozott és a szerzetesek szerepe is kisebb. Festői a háttér megoldása a különbözően megvilágított helyiségekkel. Felül a kép ezúttal is nyomott csúcsívben végződik.

A Kapisztrán-képen a keresztes hadjáratot hirdető szent az oltárkép főalakja. Mozdulata hasonló a freskó Kapisztránjához, csak hogy előtte állanak és térdelnek azok az alakok, akik igéjét hallgatják. Ezen a képen olvasható az 1886-os évszám. Nem tudjuk, hogy a két oltárképet Lotz később valóban megfestette-e, vagy csak saját gyönyörűségére és okulására fejlesztette tovább a jelenetek festőiségét.

Ugyancsak lényeges változáson ment át a *Szent István oltárképfreskó*,¹² színvázlata (Ernst Lajos gyűjteményében) részben fordítottja a kész képnek. A román templomelőcsarnok, melynek boltívei alatt a király családjával és kíséretével a lépcső tetején megjelenik, baloldalán nyitott és oszlopok határolják. Középkorias zamata a polichrom-festéssel a vázlaton stílusosabban érvényesül, mint a kész képen. Az utóbbin a kissé megszokottá vált neorómán formák fordítva

¹² Színes kartonja az esztergomi Keresztény Múzeumban.

jelennek meg a csoport fölött. A vázlaton a középén levő Szent Istvántól balra áll Gizella királyné kék palástban, udvarhölgyei társaságában, míg a freskón a királynénak csak a feje látszik férjétől jobbra. Nyilvánvalóan háttérbe kellett szorítania a szentképen a világi asszonyokat. Helyükbe két egyházfő, a kitűnően mintázott, borotvált Asztrik és a szakállas, infulás Szent Gellért püspök került, akik a tanulmányon jobboldalt állottak. Az alakok a kész képen az architektúrához viszonyítva különben is megnöttek, számuk viszont megfogyott. Mind a freskón, mind a vázlaton a király mellett jobbra fia, Szent Imre herceg áll, kezében kincsesládával, melynek tartalmát atyja a szegények között osztja szét. A kész képen Imre arca ideálisabb, feje és Szent István feje körül aranyos dicsfény. A vázlaton a szegények csak a kép alsó balsarkában jelennek meg, a freskón viszont mindkét oldalon. Szent István fehérkendős, kékköntösű matrónának nyújt pénzt, akinek vonásai olasz nők nemes arcélére emlékeztetnek. Szent Annát ábrázolták így a cinquecento művészei. Előtte egy aggastyán gyermekifjúra támaszkodik, aki előtt egy béna botorkál. A jobbsarokban egy anyát láthatunk kék kendővel, barna szoknyában. A jelenet többi szereplője koszorú formájában veszi körül Szent Istvánnak fehér köntösbe öltözött, palásttal övezett, férfias egyéniségét. Ő a szentkép főalakja. Bár a freskó sokat veszített a tanulmány zamatos, közvetlen festőiségéből, aranybarna és sárgás-rőt tónusából, eszményisége, fönsége kétségtelenül fokozódott. Az artisztikus hatású vázlatból kissé hűvös hangulatú szentkép lett. Lotz elfogadta az egyházi festészeti bizottság bírá-

latát, oltárképén az élet közvetlenségétől elvonatkoztatott típusokat ábrázolt.¹³ Az oltárkép színezett kartonjával, mely a Képzőművészeti Társulat 1882. évi őszi kiállításán szerepelt, nyerte Lotz egyhangú határozattal másodszor Ipolyinak történeti képvázlatra hirdetett díját.¹⁴

A kereszthajó északi és déli falára az ablak mellé kétoldalt szentek álló alakjai kerültek: *Dávid, Rebeka, Keresztelő Szent János és Szent Anna*. Az aranyalapra festett szentek körvonalai élesen emelkednek ki a háttérből, megoldásuk valósággal szoborszerű. Ruhájuk és kendőjük helyi színe is határozottan elválík egymástól, hogy az alakok formái világosan érvényesüljenek. Rebeka a legnemesebb közöttük (kis olajvázlata a Szépművészeti Múzeumban); vastag szövetbe burkolt alakja lépcsőn halad lefelé, két kezében maga előtt nagy korsót tart, kendőjét fejére húzva megvizet meríteni a kúthoz. Lotz tudatosan használja ki az egyik láb magasabb helyzetét, akárcsak a cinquecento mesterei, hogy a test mozgástartalmát fokozza. Ez az alak is azt bizonyítja, hogy Lotz hasonló témákban is már messzi jutott Rahl stílusától és már önálló szépségkánonját hangsúlyozza. Dávid (kis olajvázlata a Szépművészeti Múzeumban) is köré helyezi ballábát, balkezevel pedig Góliát fejét tartja magasra. Mozdulata, sajnos, eltakarja a balkar fontos gesztusát és ez nem válik előnyére az alak világos formái hatásának.

¹³ Kis olajvázlata a Szépm. Múz. Lotz-gyűjteményében.

¹⁴ Lásd Ipolyinak 1883. április 8-án, a Képzőművészeti Társulat közgyűlésén mondott megnyitó beszédét és a bírálóbizottságnak 1882. december 2-i ülése jegyzőkönyvét.

Arca eszményített görög ephebos, nincs semmi köze a bibliai siheder vonásaihoz, jobbában parittyá, tunikáját derekán átkötötte, jobbmelle meztelen. Vállvonalá Góliát fejének felemelése következtében kiegyenesedik, de ezáltal az állás egyensúlya nem érvényesül. Keresztelő Szent János alakja is a polyketosi állás szabálya szerint épül föl, a test súlyát a balláb hordozza. Jobbkarja, melle előtt átnyúlva, a baljában tartott keresztre mutat, testén térdig érő köntös. Szakállas feje, erőteljes idomai még nem árulják el az önsanyargatás, a vezeklés nyomait. Szent Anna a kis Szűz Máriával csoportot alkotva jelenik meg, de a fiatal Mária odasímul anyjához, hogy a körvonal egységét ne bontsa meg. Akárcsak Donatellónak és Rossónak *Ábrahám áldozata* csoportjában a firenzei Campanilén, ahol szintén úgy kellett a csoportot a mestereknek megszerkeszteni, hogy tömege ne legyen nagyobb a többi, egyedül álló alakénál. Szent Anna könyvet tart leánya elé, melynek olvasásába Mária elmerül. Lotz érezte, hogy Szent Annát harmadmagával, mint ahogyan a keresztény ikonográfia előírja, nem lehet formailag megoldani — még Leonardónak sem sikerült teljesen —, ezért megelégedett a két nő egyszerűbb együttesével. Meghitt csoportjuk a nagyvonalú eszményítés fenségében mintha kissé nélkülözné az érzés melegét; a cinquecento hűvösebb, klasszikus stílusa járja át a szoborszerű alakokat. Bennük érvényesül legtisztábban Lotz plasztikai vénája.

Az egyházatyák medaillon-képei a kereszthajó északi és déli falán az előbbi alakok fölött nem jöttek létre, csak kartonjaikat rajzolta meg Than és Lotz,

megfestették azonban a kereszthajó keleti és nyugati falán, fenn a magasban, a próféták csillagalakú sokszögbe komponált ábrázolásait. Izaiás és Ezekiel Than Mór alkotása, Jeremiás és Dániel viszont Lotzé. Mindegyik a Sixtus-kápolna mennyezetképének michel-angeli alakjaira emlékeztet, de az utóbbiaknak prófétai, ihlettől fűtött, emberfölötti ábrázolásait csak Lotz volt képes megközelíteni, illetőleg újjáteremteni. Az agg Jeremiás földön nyugszik, Dánielt viszont fiatalos tettkészsége nem hagyja pihenni kőpadján. Köntösük másszínű mint a fölötté viselt lepel, hogy ruhájuk rajza a magasban jól kivehető legyen. Bár erőteljes testük ornamentálisan illeszkedik a sokszögű csillagba, energiájukkal mégis szinte szétfeszítik a keretet. Fal előtt, az előtérben ülnek, mintha domborművek lennének. Nem valószínű történeti személyek, mint az alattuk levő képek alakjai, hanem a biblia eszményített, látnoki hősei. Lotz éppúgy kivette őket az időbeli történés világából, akárcsak az előbbi szoborszerű lényeket. Mindegyik az érett renaissance szellemében készült, de nem jellemzőek a mesterre nézve, nem képviselik teljesen egyéniségét. A ferencvárosi templomban csak *Hunyadi János halála* és *Kapisztrán prédikációja* az ő sajátos lelkivilágának szülötte.

AZ ÚJ VÁROSHÁZA, A TERÉZVÁROSI KASZINÓ ÉS EGYÉB FALFESTMÉNYEK A NYOLCVANAS ÉVEK ELEJÉN.

Budapest székesfőváros 1880. évi január 28-i közgyűlésén több bizottsági tag aláírásával öt pontból álló indítványt nyújtottak be. Azt kérik, hogy szavazzon meg a közgyűlés az 1880. évre hazai képzőművészeti célokra 4000 forintot és határozza el, hogy a mondott célra 1881-től kezdve minden évben legalább 4000 forintot fognak a költségvetésben előirányozni. Az összegeket hazai művészek által készítendő és kizárólag a főváros területén elhelyezett művekre kell fordítani. Javasolja még az indítvány, hogy bizottságot küldjenek ki, amely — esetről-esetre szakértőkkel kiegészítve — a megszavazott összegek felhasználása iránt a tanáccsal egyetértőleg intézkedik, a hazai képzőművészet ügyét szemmel kíséri és a netán szükséges intézkedésekre a törvényhatóság figyelmét felhívja. A 4. és 5. pontban szó van még arról is, hogy a kormányt a hazai képzőművészet hathatósabb támogatására kérjék fel és hogy a vidéki törvényhatóságokat is hasonló célú intézkedésekre buzdítsák. Az 1880. évi március 3-i közgyűlés egész terjedelmében elfogadta az indítványt, a kért összeget megszavazta és a Képzőművészeti Bizottságot kiküldte.¹

¹ Lásd: A fővárosi Képzőművészeti Bizottság jelentése 10 éves működéséről, 1880—1890.

Ettől az időponttól kezdődik a székesfőváros hatható-sabb és rendszeres művészetpártolása.

A bizottságnak egyik első feladata volt, hogy Steindl Imre tervei szerint a hetvenes évek első felében épült Váci-utcai Újvárosháza közgyűlési termének festői díszítése iránt intézkedjék. A műmárvánnyal és arannyal ékesített teremnek két keskeny oldalán, az első emeleten három-három fülke tátongott, mely szinte áhítózott a falfestmények után. A festői megbízásról és a munka lefolyásáról a városi ügyiratok elkallódtak, de szerencsére fennmaradt a Képzőművészeti Bizottságnak erre vonatkozó kinyomatott jelentése.²

² Ugyanott. A szöveg így számol be a temperaképek készítéséről:

„A közgyűlési teremben az említett hat fülke, a tervező- és művezető-építész által azon célzattal hagyatott üresen, hogy oda a város alapítását és történetének egyes fontosabb jeleneit tárgyaló képek festessenek.

A bizottmány azonban művészeti szakértők meghallgatása után meggyőződött, hogy egyrészt a fennhagyott helyek területi csekélysége, másrészt a terem igen is gazdag és színekben változatos díszítése folytán nagyobb csoportokat és színváltozatot igénylő történeti képek festésére nem alkalmasak. Ennélfogva elhatároztatott, hogy oda allegorikus tárgyú és modorú falfestmények jöjjenek, melyeknek elkészítésével egyenkint 1000, összesen 6000 frt-nyi tiszteletdíj biztosítása mellett Lotz Károly kitűnő művészünk bízott meg.

A falfestmények egyes tárgyainak megválasztása a művészre bízott; az eszmekör azonban — amelyen belül a tárgyak megválaszthatók — maga a bizottmány által lőn meghatározva.

A művész bemutatván az előzetes vázlatokat, ezek alapján elhatároztuk, hogy a főalak az egyik oldalon a *Justitiát* és a másik oldalon a *Közszellemet*, a mellékképek amott az *Ipárt* és *Kereskedelmet*, emitt pedig a *Tudományt* és *Művészetet* ábrázolják. Ezek mind olyan eszmék, amelyek a közgyűlés tárgya-

A képek elkészítésére Lotz kapott megbízást. 1880—1881-ben foglalkozott velük, ezekre az évekre kell tennünk a Szépművészeti Múzeumban levő olajvázlatok keletkezését³ és 1881. évre az ugyanott levő

lásai és határozatai meghozatalánál jelentékeny befolyással lenni vannak hivatva.

A bizottmány azonban kikötötte, hogy a képek végleges koncepcióját, nemkülönben a kiviteli művet szigorú bírálat tárgyává teszi s midőn a kiviteli vázlatrajzok elkészültek, azokat a bizottmány bírálat alá veszi.

A már megállapított hat tárgyat feltüntető vázlatrajzok koncepciója általában sikerültnek és elfogadhatónak, sőt egyik-másik tárgy — igen nehéz kifejezhetőségét tekintve — a művész általánosan elismert tehetsége mellett is, a várakozást majdnem túlhaladottnak találattott. Némely részletekre mindazonáltal észrevételek is merültek fel, a művész felkérte, hogy azokra a festmények elkészítésénél figyelemmel legyen.

A terem falainak élénk és gazdag színezése miatt sok gondot okozott a színek és festőanyagok, de különösen a fülkeszerű mezőkön a háttérnek (alapnak) mikénti előállítására és számtalan kísérletet kellett tenni, míg a falfestmények hatását kevésbé zavaró mód gyanánt megállapodásra lehetett jutni.

A képek a la tempera festve már 1882. év elején teljesen elkészültek, minthogy azokat a bizottmány művészileg sikerültnek és elfogadhatónak találta, az 1882. évi február 26-án tartott ülésben átvették.

Eredetileg egy történeti tárgyú vázlatot is készített Lotz, Hunyadi Mátyás hazatérését Vajdahunyad várába, de később az allegorikus ábrázolások mellett döntöttek. (Képzőművészeti Szemle 1880. évf., 134. l.)

³ A Képzőművészeti Szemlében is ezt olvassuk (1881. évf., 30. l.) — A Szépművészeti Múzeum őrzi egy keretbe foglalva a tudomány, az igazságszolgáltatás, az ipar és a kereskedelem allegóriáinak olajvázlatait, melyek az 1933. évi Lotz-Emlékiállításon tévesen mint a Régi Börze képeihez készült tanulmányok szerepeltek (68. k. sz.). Ezek még nem olyan gazdagok,

kartonok létrejöttét. A magas, felül félköríves záródású képek felépítése kétségtelenül hasonlít a Keleti-pályaúdvár későbbi allegóriáihoz. Az uralkodó főalak a kép közepén áll, vagy trónuson foglal helyet — mindegyik nő —, csak a kereskedelmet ábrázolja Lotz eleven jelenettel. Ez a kép sikerült mindenképen a legjobban. Az allegorikus női alakoknak két ifjú vagy gyermek segédkezik, akik a főszemély jelentését illusztrálják eszközeikkel. A szemben álló főalak egyik lábát magasabb lépcsőfokon nyugtatja, hogy változatosabb eltolódások érvényesüljenek rajta. Lotz agyában ekkor kezdtek zsongani azok a változatos mozdulatlehetőségek, amelyeket nemsokára az Operaház mennyezetére vetít föl; a leplek lobogását is most kezdte ábrázolni. Mindegyik pompás, kiteljesedett renaissance-kompozíció, körvonalaik gazdagabbak, egyszersmind szaggatottabbak az Egyetemi Könyvtár nyugodtabb, tömörebb allegóriáinál. Több a részlet is bennük. Míg az Egyetemi Könyvtárban a ruhák még híven kísérik az alakok idomait, itt már önálló életre kelnek. Mindegyik festmény az előtérben, a képsíkkal párhuzamosan, a klasszikus relief-stílus szabályai szerint épül fel. A lépcsőzetes, egyszerű architektúra az alakok kiemelését, kellő csoportosítását szolgálja. A háttér csak a két egymással szembenéző, uralkodó női alakon, a *Justitián* és a *Közszellemen*, Magyarország allegóriáján érvényesül

mint a kartonok, még Rahl eklektikus irányára emlékeztetnek, még alig csillan föl bennük Lotz egyéni stílusa. Különösen a kereskedelem kompozíciója változott meg előnyére a végleges megoldáson.

fülke formájában, a többiek elvész a figurális kompozíció mögött. Vörös, kék, rózsaszín, fehér és barna színeken épül föl a képek festői összhangja.

Első az *Ipar* allegóriája. A főalak földi lény, hatalmas testalkatú, eszményített munkásnő, vállalai meztelenek, bőrvön övezi derekát, fejéről kendő lobog hátrafelé. Balját kalapácson, üllőn nyugtatja, jobbjaival átfogja a mellette álló leányt, aki kontraposztban támaszkodik hozzá. A háziipart jelképezi a kezében levő guzsallyal és orsóval. A jobboldalon a nagyipart allegorizáló meztelen gyerek áll háttal, fogas vaskerékkel, lábánál harapófogóval. A háziipar arcvonásaiban Lotz Ilona gyermekkori képe tér vissza, mint a kis Ilona szürke portréján. (Bárczy István volt miniszter tulajdonában.) Haját szalag fonja körül, alatta kézimunkakosár. Ilyen allegóriák díszítették a mult század második felében az ipari államok papírpénzeit. Kevésbé sikerült a sárga fülkében trónoló, koronás *Igazság*. Jobbkezevel az ölébe fektetett pallos markolatát fogja, előrenyújtott baljában mérleget tart. Alatta a mellékalakok, a baloldalon ülő bilincset tart, míg a jobboldalon álló Herkules a dorongot, az erő szimbolumát szorongatja. Határozott színek, erőteljes vonalak jellemzik a díszes öltözékű főalakot. Mellette a *Kereskedelem* jelenete szintén fülkében foglal helyet. A ruhátlan Merkur karjában tartja a bőség meztelen allegóriáját, hogy az alattuk levő bárkába emelje. Így szimbolizálja Lotz a világot keresztülhálózó kereskedelmet. A szőke, lobogó hajú női alakban Lotz ismét Ilona leánya arcvonásait örököltette meg. Igazi nő, akit allegorikus alakká csak a kezében levő bőségszaru avat, melyből pénz, drágaság ömlik ki. Heléna

elrablására, a későbbi Ámor és Psyche együttesére emlékeztet a kompozíció; szinte nem is eszmét, hanem antik eseményt ábrázol. Az allegória időtlen hűvösségét a történet melege váltja fel. Szerelmes odaadással pihen a lágytestű nő az erőteljes ifjú isten karjában, testének üde halványsága érzékien válik el a férfi bőrének sötétebb tónusától. A lobogó fehér és rózsaszín leplek hatása kolorisztikus, festésük bátor és széles; vetett árnyékok foltjai élénkítik a nő alakját. Baloldalt elől az ifjú géniusz pénzes zacskót és Merkur caduceusát tartja kezében, alul a bárka orra antik módra faragott. Ez a legsikerültebb, legfejlettebb kép.

A másik oldalon a *Művészet* kezdi meg a sort. Majdnem ugyanaz az elgondolása, mint az Operaház proscenium-triptychonjainak középső képén. A szárnyas géniusz sugárzó arccal, koszorús fejjel áll a közepén, félprofilban, megihletve messzire tekint, egyik melle szabad, jobbja lóra. Kitárt balkarjával a jobboldali ifjú leányt öleli magához, míg a fiatalabbik puttószerű gyermek a lóra alatt áll, s ezt segít tartani. A főalak jobblába alatt a talpazaton michelangelói relief és paletta. — Mellette a fal közepén pompás, fehér, arany öltözékben a *Közzszellem*, a magyar királyság allegóriája. Ez sikerült a legkevésbé, bár festőisége tagadhatatlan. Fülkében trónol, akár csak az Igazság, jobbja az ország címerpajzsán, balját a jogaron nyugtatja, fején Szent István koronája. Félarca árnyékban, a jobbláb itt is magasabban van. Előtte két félig meztelen ifjú nyujt egymásnak kezét, akik a harc és a béke dicsőségét fejezik ki. A baloldali féltérdre ereszkedett, a másik büszkén áll, mert

oldalán a fegyver. Lotz ezt a képet is szélesen, kolorisztikusan festette, a főalak rajta különösen jellemző. Utolsó a *Tudomány* jelképe. A kép közepén szemben áll a komoly nő, jobbában fáklyát, baljában könyvet tart. Fejére húzott kendőjének vitorlája balfelé lobog. Jobblábával a letepert, bekötött szemű babonára lép; mögötte, a háttérben baloldalt ledöntött bálvány látható. Jobbra tőle meztelen ifjú, aki híven szolgálja a főalakot, reája tekint, vele lép előre. Balkarja alatt foliánst hord, melyhez jobbjaival átnyúl. A kép hatása komor, csak a főalak fáklyája világít, a hideg kékek és fehérek uralkodnak rajta. Mintha ebben az alakban még az Egyetemi Könyvtár allegóriáinak szigorúsága éledne föl újra.

A Nemzeti Múzeum és az Egyetemi Könyvtár után harmadszor kellett Lotznak hideg, néma allegóriákat ábrázolnia; csupán a kereskedelem kompozíciójában sikerült a feladatot egyénileg megelevenítenie. Viszont formailag gazdagabbak, mozgalmasabbak, kolorisztikusabbak lettek az alakok. Rahl szelleme csak a Tudomány csoportjában kísért, a többi teljesen Lotz édesgyermeké, ha a színek megvilágosodása még várat is magára. A terem sötét tónusa is megkívánta a mélyebb színeket. Már nincs messze az Operaház Olympusa, amelyben Lotz teljesen önmagára talál.

Az udvartartás 1880-ban Lotzot bízta meg azzal, hogy megrajzolja annak a mozaikképnek kartonját, amely a várkert alsó támfalának a sikló állomása melletti sarkára került. (A karton a Műegyetem központi épülete északi melléklépcsője oldalfalán.) A mozaik két fehér ruhába öltözött, sudár női angyal között *Magyarország nagycímerét* ábrázolja. Az angyalok egyik kezükkel Szent István koronáját tartják a címer fölé, a másikkal a

címerpajzsot fogják. Alattuk fehér szalag csavarodik, melyen I. Ferenc József jelmondata: *Bizalmam az ősi érdemben*, olvasható. Az angyalok ruhájának fehérje, a címer és a korona színei az aranyalapon jól érvényesülnek, még inkább a címer mezőjében levő ábrák és a korona ékkövei. Magát a címerpajzsot barokk cartouche keretezi, felkunkorodó széleit fogják az angyalok. Vörös pántlika és kis gyümölcsköteg csüng le még róla. A két lelkes szemű angyal fehér ruhája mozgalmas vonalakban lobog, köntösük rajza mégis szimmetrikus hatású. Kibontott szőke hajuk dúsan veszi körül Ilona-típusú, szép fejüket. Kitűnően töltik ki a teret, éppúgy, mint a német renaissance-ra valló, kalligrafikus rajzú, írásos szalag. Dürer ábrázolásain csavarodnak így a szalagok, a vékony címerzászlók. A mozaiktechnika merevebb, szögletesebb vonalai ellenére is az alakok azonnal elárulják, hogy Lotz volt a mestere az angyaloknak. Meglátszik stílusukon, hogy az Újvárosháza allegóriáival egyidőben készültek.

*

Az Andrásy-út 112. szám alatt levő *Landauer*, most br. *Ohrenstein-villa*⁴ I. emeleti loggiájának al secco tempera-technikájú fal- és mennyezetképeit Lotz Károly az egyik oldalkompozíción olvasható évszám szerint 1882-ben festette. Csak a két oldalfalon levő kép illuzionista festmény, valószínű háttérrel, a főfal lunette-jeiben azonban az alakok már semleges vörös alapon jelennek meg, fölöttük a szögletekben grisailleok, a mennyezet három képen pedig amorettek repdesnek felhős kék ég előtt. Lotz kitűnő számítással tompította le fokozatosan képeinek színhatását és fokozta le őket a valóságúságtól a dekoratív figurális díszek szerepéig, hogy aztán a mennyezetfestményeken, az élénkkék háttér előtt alakjai ismét

⁴ Freund Vilmos tervezte a villát.

az élet elevenségével teljenek meg. Tudatos, az építészeti megoldás részletelemeivel számító, finom mérlegelés vezette őt a képek stílusának elosztásában. Az Ádám-palotában még mindenütt valószerű hangot ütött meg és a mennyezetre is a falképek mintájára festette az oroszlánszekeres Ámort, itt azonban már az épülettaggokkal összefüggően állapította meg az egyes képek jelentőségét, kezdve az illuzionista kompozíciótól a szürke, dekoratív szögletekig.

A két oldalfal bacchikus jelenete teljesen képhatású kompozíció; függetlenek az architektúrától. Már alakjuk, a téglány is megengedte, hogy Lotz szabadon népesítse be a falmezőt, csak arra ügyelt, hogy a szemben levő két festmény szerkezete tökéletesen megfeleljen egymásnak. Mind a kettőn a képsíkkal párhuzamos, sárga lepellel letakart fal előtt játszódik le a jelenet. Az alakok az előtérben vannak, mint ahogyan ez renaissance-kompozícióknál szokásos. Az egyik, a baloldali, elpusztult. Kövértestű, elterpeszkedő férfi ölelte magához meztelen szerelmesét, a másikon fiatal férfi lepett meg a földön háttal ülő, ifjú nőt. Itt a férfi féltérdre ereszkedett, így öleli át balkarjával kedvesét, aki védekezve tenyerével az ifjú arcába nyúl, másik kezével pedig a férfi karját fogja. Mindkét kép felső szögletében, a lepellel letakart fal sarkain amorettek leskelődnek, mögöttük szőlőindák és felhős kék ég, lent, az alakok előtt thyrsos és tamburin. Reflexek, árnyékok mintázzák finoman az alakokat, különösen az ülő nő hátának formáit. A baloldali kompozíció színesebb volt, a zöld, sárga és vörös leplek jobban uralkodtak.

Egy-egy földön ülő nő szárnyatlan puttóval díszíti megyszínű, semleges alapon a loggia ajtaja és két ablaka fölött a három lunettet, mellettük a sarkokban a szürkétónusú allegóriák. A középen, az ajtó fölött egy puttó a mögötte levő szalmakosárból rózsát nyújt át annak a nőnek, aki a virág illatát szagolja. Valószínűleg a kertészet allegorikus elképzelése ez. Sárga és kék leplek övezik a női alakot. Az aranyalapra festett grisaille-ok két nőt ábrázolnak egymás felé nyújtott virágkosárral. A jobboldali szemben, a másik háttal jelenik meg, hogy változatos legyen dekoratív szerepük. Bár a művész mindkettőt jól helyezte el a kiszabott térbe, rajzuk bágyadt, sematikus. Régi, fáradt akademikus emlékek kísértének arcuk merev rajzában. A jobboldali lunette tükörbe néző nőt ábrázol. Szőke szépség, mint aminők a velencei renaissance mestereket idéző bécsi festőknél, különösen Makartnál divatoztak a hetvenes és nyolcvanas években. Ékszeres ládika van előtte, mögötte két vánkos, amelyekre támaszkodik. Rózsaszínű teste fehér és vörös drapériákon pihen. A Régi Műcsarnok *Iparművészetének* változata ez a kép. Fölötte szürke színben a festészet és szobrászat allegóriája tűnik fel: két ifjú, kezükben szerszámokkal. Ezúttal a baloldali jelenik meg szemben és a jobboldali háttal. Alattuk a kényelmesen pihenő nő bizonyára a fényűzés allegóriája. A harmadik lunetteben Lötz a zenét személyesíti meg, amint egy nőalak az ágon ülő fülemüle énekét hallgatja; lehanyatlott jobbában sípját tartja. Sárga, kékeszöld leplek élénkítik alakját. A sarokalakok szintén a zenét jelképezik, az egyik kettős furulyát fúj, a másik cintányérját üti össze.

Fent, a loggia mennyezetének fehér felhőkkel tarkított három mezejében kék ég előtt két-két szárnyas puttó repdes. Testük a kezükben levő tárgyakkal, az S-alakban csavarodó lepellet szinte ornamentális rajzot alkot. Alakjukon kevés a rövidülés, inkább reliefben jelennek meg a mennyezet síkján, de oly természetesen, mintha a kis szárnyas gyerkőcöknek magától értetődő tulajdonsága lenne a repülés. Semmi kényszer sincs helyzetükben. Az első mennyezetszakaszon a zene allegóriája fölött az amorettek thyrst és kancsót tartanak, a másodikon a *kertészet* fölött az egyik trombitál, párja fülét fogja be, a harmadikon íj és pálmaág van az amorettek kezében.

A képek között legsikerültebb a két bacchikus jelenet,⁵ méltó párja az egyik legjobb olajkompozíciójának, *A nyár* című színdús festménynek. (Schiffer Miksa tulajdona.)

*

1882-ben kezdték építeni *Petschacher* Gusztáv tervei szerint az Andrássy-út 39. szám alatti, a Paulay Ede-utcára átnyúló telken a VI. és VII. kerületi körnek, a Terézvárosi Kaszinónak palotáját. 1909-ben az épület Andrássy-út felőli oldalát lebontották, hogy a Párizsi Áruháznak adja át helyét, de szerencsére, megmaradt a palotának a Paulay Ede-utcára néző oldala, I. emeletén a Lotz-teremmel. Ebben a nagyteremben élte ki magát legtékozlóbban *Petschacher*nek a génuai olasz renaissance-elemekből táplálkozó, dekoratív képzelete. Különösen a mennyezet díszítése pompás. Az aranyozott kazettakeretek, az ornamentummá fejlesztett, különféle csendéletek, növényi díszek, groteszkek, a könnyed, festett pompeji architektúrák pazar együttese versenyre kél a mennyezet központi síkján és a kis téglányalakú mezőkön levő Lotz-freskókkal, valamint a harmadik kéztől származó allegóriák színgazdagságával. A génuai Palazzo Doria, Palazzo Imperiale és egyéb ottani paloták díszes mennyezetének rendszere ismétlődik meg, azzal a különbséggel, hogy a boltcikkelyeken, a Sixtus-

⁵ A villának Munkácsy-utcai oldalán, az I. emelet egyik fülkéjében sgraffito-képet láthatunk, mely táncoló, virágfüzért tartó, chitonos női alakot ábrázol. Stílusa után ítélve nem lehet Lotz munkája, valószínűleg Rauscher Lajos alkotása, aki ilyen táncoló alakokkal (Székely Bertalan kartonjai után) ékesítette a MÁV nyugdíjintézetének az Andrássy-úti Köröndön levő palotáját.

kápolna michelangelói prófétáinak és szibilláinak mintájára, fülkékben trónoló, allegorikus figurák jelennek meg valószerű előadásban. Egyik-másik kétségtelenül képmás. Lotz 6000 frt tiszteletdíjat kapott, özvegyének feljegyzése szerint, a középső mező és a körülötte lévő téglányok festéséért.⁶

Lotz ezúttal is eszményi alakokat vetített al secco temperával a mennyezetre. A középső, vízszintes síkú nagy mezőt elfoglaló festményén meglátszik, hogy az új városházi falfestmények után és az operaházi Olympus készülleteivel egyidőben, 1883-ban jött létre. *Budapest fő- és székesfőváros apoteózisát* örököltette meg Paolo Veronesenek a velencei Palazzo Ducaleben levő, a pompás város dicsőségét zengő mennyezetfestményének mintájára. Itt is a főváros allegóriája trónol királynői öltözkében a kép középpontjában, körülötte a művészet, az ipar, a kereskedelem, a bőség és a hír megszemélyesítői. A képet a barokk mennyezetképek szokásának megfelelően már alálátásos, hátradülő távlattal, a képsík alatti horizonttal, úgynevezett békaperspektívával szerkesztette. A főalakot előbb alulról nézve teljesen szemben ábrázolta (lásd a Szépművészeti Múzeum olajvázlatát), amint a diadalívszerű architektúra nyílása előtt trónol, lábánál hátukat mutató aktokkal. Később azonban elfordította a főalak csoportjának tengelyét, hogy tömegével ne súlyosodjék a nézőre, ne lássék úgy, mintha fejünkre szakadna és hogy barokkosabbak legyenek a kompozíció uralkodó vo-

⁶ Jankovich Béla kultuszminiszterhez 1916. évben intézett beadványában. (59.152/1916. sz.)

nalai. A trónoló főalak árnyékolt, tompa sárgaszínű architektonikus talapzatának távlati vonalai jobbról balfelé süllyednek, míg az előtérben lévő, alakokkal zsúfolt ballusztterkorlát balról szalad le a jobbsarok felé. E két ellentétes irányon épül fel a kép szerkezete. Alul a balluszttrádon férfi és női aktok fekszenek és kapaszkodnak, fölöttük a talapzaton a főalak és közvetlen kísérete foglal helyet, míg a kép jobb oldalán a repülő allegóriák, amorettek forgataga lendül fel, hogy fent a balszélen a hír és dicsőség szárnyas alakjában végződjék az alakok sora. Az utóbbi könnyedén, emberi súlyát veszítve pihen a hátán a léghen, mintha repülő drapéria darabja lenne. Fordított nagy S-betűhöz hasonló a képsíkon elosztott figurák lánc, mely fent a balsarokban kezdődik és lent a jobbikban végződik. Valósággal Hogarth kígyóvonal, a szépség jegye, érvényesül a festmény szerkezetében.

A főalakhoz Lotz több olajfestésű tanulmányt (Szépművészeti Múzeumban), az egész kompozícióhoz viszont ragyogó színhatású vázlatot készített (Hatvany Ferenc báró gyűjteményében). Utóbbi Lotznak legkolorisztikusabb alkotása, látszik, hogy a mester Paolo Veronesét követte. A város-koronával díszített, nemes arcélú főalak sötétkék öltözkén a hermelingalléros bársonypalást vöröse és a prém fehérje uralkodik. Egyik kezében jogart tart, a másikkal a város címerével ékesített pajzsára támaszkodik. Balra tőle az *Ipar* alakja van, fogaskerékkel és a főváros lobogó zászlójával. A kibontott zászló színei, a piros, a sárga és sötétkék, élénken vágódnak a mögötte levő ég kékjébe. A főalaktól jobbra az irodalom

és művészetek szárnyas allegóriája áll profilban, baljában koszorút tart a trónoló alak feje fölé, jobbjaiban lóra van. Fölöttük csoportot alkotva lebeg a kereskedelmet jelképező Mercur a caduceussal és az *Abundantia* a bőségszarúval. Ez hasonló ama csoporthoz, mely az Új-városháza falképeinek sorában a kereskedelmet jelképezi, csak Mercur itt ifjabb, szinte fiatal suhancgyerek, a lobogó szökehajú *Abundantia* félarcát viszont fölemelt balkarja takarja el. Csak alsótestüket borítja rózsaszínű lepel, mögöttük az óriási, lobogó drapériának megtört vörös színfoltja. Ez a csoport is Ámor és Psyche későbbi együtteseire, a női akt különösen a Kohner Adolf báró egykori gyűjteményében volt képre emlékeztet. Fölöttük két kis szárnyas meztelen amorett kering az égben. Balra tőlük a pozaunát fújó, pálmát tartó, hírt és dicsőséget hirdető, szárnyas alak a levegőben hátradúlva élvezi az örömteli lét boldogságát. Merész rövidülésben megrajzolt teste mintha az Olympus múzsáinak lenne előhírnöke. Hatalmas, megtört zöld- és sötétvörös-színű drapériája is már olyan szabadon, a test vonalaitól függetlenül lobog, mint az Operaház mennyezetén.

Az alsó sorban baloldalt szőlőfürtöt tartó, női alak bukkan föl, míg előtte a ballusztrád tetején, föl húzott jobblábbal a Dunát megszemélyesítő, szakállas folyamisten nyugszik az architektúrát elfedő, megtört zöldes színű gazdag drapériákon, a hátán pihenve. Előrelendülő baljával evezőlapátot fog, jobbjaival viszont a vizet ontó, kerek nyílás peremére támaszkodik. Igazi michelangelói lény, a Medici-sírok szimbolikus alakjainak kontraposztjában. Előtte hát-

tal, kévét tartó női félakt látható, hátranyúló baljában sarlót tart, lábánál dinnyék hevernek. Nyilvánvalóan a földművelést ábrázolja, míg a másik alaknak csak feje látszik félig a kéve mögött. Két nemzeti színű zászló lobog fölöttük, festőileg ellensúlyozva a jobboldalon a főváros trikolorját.

Ünnepiesen gazdag a kép színhatása; a vörösek uralkodnak, mellettük a karnáció sárgája, rózsaszínje és az ég kékje az elütő fehér felhőkkel a vezető színek; zöldek és megtört tónusok csak elvétve fordulnak elő. Az előtérben levő aktok árnyékban vannak, a kép közepe és a legfontosabb alakok ragyognak a napfényben. Felül ismét árnyék borul az Abundantia fejére, vállaira és az égben repülő alakokra, de ezeket a háttér szakadozott, fehér felhői emelik ki. Az erős napfény és az árnyék nyári hangulatot borít a kompozícióra. Csupa élénk, meleg színfolt, de mindegyik határozott körvonalakba van zárva. A rajz szerepe itt is kidomborodik, a Rahltól örökölt, szigorú, junói típusok azonban végleg eltűntek, hogy Lotz könnyedebb, életvidám szépségkánonja végérvényesen, a maga igazi mivoltában bontakozzék ki. A határozott, egyéni rajz egyensúlyban van a ragyogó színezéssel, a pompázó tónus a képtéma által kívánt ragyogással. Budapest allegóriája egyike Lotz legkitűnőbb alkotásainak, méltó előfutárja az Operaház Olympusának.

A négy téglányalakú kazettába, a középső kép köré Lotz aranyalapon antik tárgyú, dekoratív alakokat és jeleneteket festett. A rajz itt is határozott, de a színezés tompább, a ragyogás a középső mezőre összpontosult. Mindegyik alak nyugszik, mint ahogyan a

kazetta alakja ezt megkívánja és ahogyan ezt régebben a Lloyd-épületben is láthattuk.

A terem baloldalán a *költészet* sötétsárga, fehér öltözékben, lírával, jobboldalán könyöklő amorettel, a középen a bejárat fölötti oldalon szandáljait megoldó bacchansnő, a *vigalom* allegóriája jelenik meg szintén amorett társaságában, aki apró cintányért nyújt át neki, alattuk tamburin. Kék és fehér drapériák veszik körül a két alakot. Az ablak felőli oldalon a *szerelem* képviselői, Amor és Psyche, egymáshoz simulva. Amor mintha a lepkeszárnyú Psychét rábeszelné valamire; nagy szárnyai mögöttük terülnek szét, íját, tegezét szerelmese tartja. A leplek szürkék és pirosak. A tompa háromszögalakú kompozíció Canova ismert márványcsoportját juttatja eszünkbe. Jobboldalon az *élvezet* megszemélyesítője, a szőlőkoszorús fiatal Bacchus tart két kezében itallal telt csészét, mellette koszorús bacchansnő italos görög korsóval és thyrsossal. Lepleik színe lila, kék és fehér. Hasonlókkal fogunk majd találkozni az Új Műcsarnok előterében. A képek már világosak, egyenletesek, beleillenek a terem díszes mennyezetének együttesébe. Tulajdonképen a lunettek családjába tartoznak, éppolyan kitűnően töltik ki üde rajzukkal a téglány mezejét, mint a félköríves kompozíciók.

*

A Prohászka Ottokár-utcában levő püspöki papnövelde II. emeletén ókeresztény stílusban, de a XIX. század eklektikus ízlésének megfelelően, lovag Lippert József prímási építész tervei szerint, 1883—1884-ben kápolnát építettek, melyben Lotz díszítette falfestménnyel az apsis félkupoláját. 1883. április 11-én kelt nyilatkozatban vállalja el a freskó festését 800 frt tiszteletdíjért, azzal a kijelentéssel, hogy 1884 júliusáig befejezi a képet, de már júniusban elkészült vele, mert e hó 5-én felveszi a tiszteletdíjat Venczel Antal szemináriumi rektortól.

Aranyalapon, a régi ókeresztény bazilikák mozaikképeinek mintájára, a homorú fölület közepén, az oltár fölött a trónoló Madonna — Patrona Hungariae — jelenik meg, ölében a kis Jézussal. Jobbra tőle Szent László, balra pedig Szent István térdel, aki koronáját ajánlja fel Máriának. A festményen a régi keresztény művészet archaikus szimmetriája, kötöttsége uralkodik, de a részletek valószerűek. Az egymással ellentétes két szempont megakadályozta, hogy Lotz mesterművet alkosson. Nem igyekezett stilizálással elvonatkoztatott világba emelkedni. Madonnája, bár arany háttér előtt trónol, mégsem árasztja magából az ókeresztény mozaikbrázolások stílusos fenségét, magasztos komolyságát. Csak külsőségekben eszményítette prózai Máriáját, de szellemét nem nemesítette meg eléggé. Az ókeresztény, vagy bizánci stílus archaizmusa idegen volt Lotznak renaissance-művészen nevelkedett formafelfogásától, érzékien eleven vonalvezetésétől, a lélek és a test egyensúlyán alapuló, derűs, pogány szépségeszményétől.

Mária magas, áttört támlájú félköríves fatrónuson ül, fején nyitott királyi korona van, kibontott, hullámos szőke haja vállára omlik, leeresztett jobbában jogart tart, baljával az ölben ülő meztelen kis Jézust fogja derekánál. Ruhája vörösszínű, nagy palástja kék. A babinó jobbát áldólag tartja fel, másik kezében a világ almája. Alattuk, mint a flamand és az északolasz Madonnákon, aranydíszítésű, vörös szőnyeg csüng simán, minden redővetés nélkül. Mária lábai román ízlésű zsámolyon nyugosznak.

A királyok közül Szent István az öregebb, szakálla őszbecsaverodott, a hegyesszakállú Szent László pedig a középkor nemes lovagja, mellette szekercéje, mellyel vizet fakasztott. Szent István a koronát vörös bársonypárnán ajánlja fel Máriának, fején, valamint Szent Lászlóén nyitott abroncskorona keresztekkel,

mint aminők középkori királyszerűségekből kerültek elő. A három alak mögött a kép alsó peremén alacsony román ballusztrád fut végig. A Madonna székén mosolygó szeráfek láncá — mindkét oldalon három-három — köti össze a trónust a félkupola csúcspontjával. Bár a festmény értékei elvitathatatlanok, stílusa szempontjából mégsem jellemzők a mesterre. Ha nem tudnók, hogy kétségtelenül az ő keze munkája, nem mondanánk Lotz művének. Tempera- és olajtanulmányai a Szépművészeti Múzeumban és Ernst Lajos gyűjteményében maradtak fenn.

A papnővelde apsis-képének Máriájával rokonok azok a felhőkön, holdsarlón álló Madonna-ábrázolások, melyeket gyermekeinek külön-külön festett. Ezek sem éppen szerencsés alkotások, inkább édes-kés, szokványos munkák.⁷

⁷ Az Andrássy-út 62. sz. a. levő *Bobula-ház*at egykor szintén Lotz falfestményei ékesítették. Bobula János építész 1882-ben építette saját tervei szerint terméskőből, nagy pompával a háromemeletes családi házat, melynek földszinti előcsarnokában, az I. és II. emeleti loggiában voltak Lotznak falfestményei. Az utóbbiak falait és mennyezetét díszítették a képek, amelyek a *háziasságot*, a *társadalmi életet*, a *művészetet* és a *költészetet* ábrázolták. Az előcsarnok enkausztiikus festményeit Lotz kartonjai alapján Jakobey Károly festette. Az utóbbi képek a *man-kát*, a *takarékosságot*, a *házi békét*, a *vendéglátást*, a *jólétet*, a *humort*, a *négy évszakot* és a *négy napszakot* allegorizálták. Sajnos, mind elpusztultak. Kartonjaikat a Szépművészeti Múzeum őrzi. Az elsőemeleti lakás középső szalonjának mennyezetén jelenleg az Ámort és Psychét ábrázoló temperafestésű, világos színskálájú kompozíció látható. Tardos-Krenner Viktor műve. Minden bizonnyal a két mellette levő szoba mennyezetének puttói is a tanítvány munkái.

*

A nyolcvanas évekből származik néhai Benkő Kálmánnak, a Képzőművészeti Társulat egykori igazgatójának, most Lukács

Gézának a Kelenhegyi-út 35. szám alatti, 1883-ban épült villájában a terasz három lunetteje és a mennyezet nyolcszögletű képe. Mindegyik tempera. A festményeket előbb Kacziány Ödön, majd utóbb Veress Zoltán restaurálta, így a képek mai állapotukban nem hiteles művei a mesternek. Egyedül a kompozíciók vallanak a mesterre, a típusoknak, a piszkos színeknek már semmi közük sincs Lotz sajátos stílusához, színei ragyogásához. Valószínű, hogy eredetileg sem a mester, hanem az ő vázlatai alapján Tardos-Krenner Viktor festette a képeket. Inkább az ő modora ismerhető fel a képeken, mint Lotzé.

A két lunetten, a hosszú falon, barnásszínű kagyló előtt nők pihennek, a baloldali virággal telt kosarat, a másik bőségszarut tart, az utóbbi lábánál gyümölcsök hevernek. A baloldali, szőke leány keble meztelen, míg a másik, barnahajú, csupasz hátát mutatja. Piszkos színű, vöröses, zöldeskék és fehér leplek takarják be az alakokat. Bacchikus jelenet díszíti a terasz keskeny oldalán levő lunettet. A szőlőlevélkoszorúval övezett, félig meztelen férfi szerelmesen karolja át vöröshajú kedvesét, aki egyik kezével az italos csészét emeli fel. Thyrsos, tamburin, a jobbsarokban pedig amorett domborítja ki a jelenet értelmét, amely valószínű, lombos háttér előtt játszódik le. Az sem vall Lotzra, hogy a nyugvó alakok nincsenek a lunette mezejébe komponálva, hanem lábukat alul a kereten kívül lelógatják. Piros, borvörös, fehér drapériák és egy ízléstelen, hengerszerű kék kerevetpárna a kiegészítői a kompozíciónak.

A mennyezet nyolcszögében, festett barokk ballusztér által határolt mezőben, felhős, kék ég előtt három szárnyas amorett alakja tűnik fel. Kettő közülök repked, egy a ballusztér párkányán pihen. Lila mályvavirágágot tartanak; a pihenő amorett drapériája is lilaszínű. Az Andrássy-úti Landauer-villa loggiaképeinek gondolata tér vissza, éppúgy, mint a bacchikus jelenetben. Sajnos, ezt a képet is teljesen átfestették,

AZ OPERAHÁZ MENNYEZET- ÉS FALFESTMÉNYEI.

1882-ben kapott megbízást Lotz Károly élete főművének, a M. kir. Operaház nézőterét díszítő falfestmények elkészítésére. A mennyezetet¹ és a körülötte levő kisebb mezőket kellett figurális kompozíciókkal ékesíteni. Egész naprendszert alkotott a mester, középen az Olympust ábrázoló hatalmas temperaképpel, melyet mint bolygók vesznek körül a kisebb mennyezetfestmények. A nagyszabású feladat igazi próbaköve volt Lotz tehetségének, egyszersmind a rövid multtal rendelkező magyar festőművészet elhivatottságának. A bizalom azonban indokolt volt, mert Than Mór és Lotz Károly már bizonyosságot adtak nagy feladatokra termett tehetségükről. Ezekre a teljesítményekre hivatkozott Pulszky Ferenc, a Magyar Országos Képzőművészeti Tanács alelnöke is, aki 1878. október 16-án 83. szám alatt kelt fölterjesztésében a Tanács nevében arra kérte Trefort

¹ A mennyezet nagyobb olajvázlata, a kartonok és a színes krétatanulmányok a Szépművészeti Múzeum Lotz-gyűjteményében, a kisebb olajvázlat pedig Andaházi-Kasnya Bélánénál van. A Vas. Ujságban olvassuk, hogy Lotz Károly utólag 1885-ben készített vázlatot a mennyezetről az Országos Kiállítás számára. (Vas. Ujs. 1885. évf., 15., 213. és 311. l.)

kultuszminisztert, hogy a dalszínház építkezésénél biztosítsa a hazai művészi erők közreműködését.²

Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat nevében Zichy Antal alelnök és Perlaky Kálmán igazgató beadványukban³ arra kéri a kultuszminiszter és a miniszterelnök útján a Dalszínház-építőbizottságot, hogy a magyar „énekszínház” freskó-díszjeire hazai festők nyerjenek megbízást. Hivatkoznak arra a nagy lendületre, melyet néhány év óta a magyar festészet vett. „Számos kitűnő festészeink kénytelenek a külföldön is kitüntetve munkát és állást keresni, melyet itthon nem lehetnek szerencsések találni.” Ne-hogy külföldi másodrangú tehetségek harácsolják el a megbízást, ajánlja a Társulat, hogy vagy pályázatot írjanak ki, amelyben csak magyar művészek vehetnek részt, vagy pedig közvetlen felhívás útján szerezzék be magyar mestertől a kartonokat. A Képzőművészeti Tanács nyilvános pályázatot javasolt a Dalszínház belső díszjeinek tervezetére.⁴

A Képzőművészeti Tanács és a Képzőművészeti Társulat figyelmeztetése, úgy látszik, fölösleges volt, mert a Dalszínház építőbizottsága nevében báró Podmaniczky Frigyes elnök, majd Országh Sándor miniszteri tanácsos, bizottsági előadó, 1882. január 10-én a következő fölterjesztést⁵ intézi Tisza Kál-

² Az Országos Levéltárban. Miniszterelnökségi iratok (24. és 243/1879.)

³ 2750/1881. Kmt. sz. A Közmunkák Tanácsa irattárában.

⁴ Az Országos Levéltárban. Miniszterelnökségi iratok. (2248—1879. M. E.)

⁵ 144/1881. sz. A Közmunkák Tanácsa irattárában és az Országos Levéltárban.

mán miniszterelnökhöz, aki a Társulat iratát az építőbizottsághoz küldte le. „Egyébiránt annál nagyobb köszönettel vesszük Excellenciádnak kegyes figyelmeztetését, mert oly Társulat kezdeményezésén alapul, mely saját nézeteit, úgy látszik, a hazai művészet érdekében teljesen és örvendetesen megváltoztatta, mert nemrég ezelőtt, saját házának építése alkalmával, legnagyobb sajnálkozásunkra éppen az ellenkező nézeteknek s inkább az idegenek támogatásának adta bizonyítékát.“ És hogy a visszavágás még hathatósabb legyen, az építőbizottság közli, hogy a hullámos vaslemezeken kívül eddig még minden munka magyar az épülő Dalszínházban és ezt is csak azért szerezték be osztrák kézből, mert Magyarországon nem gyártják. A Dalszínház építőbizottságának ez a válasza azonban nem volt teljesen alapos, mert a régi Múcsarnok falképeit Láng Adolf apró figurális díszein kívül szintén Lotz festette.⁶

Nyilvánvaló, hogy akkor még Than Mórt és Lotz Károlyt közösen akarták megbízni a nagy művészi feladattal.⁷ A két művésztől egyenként kértek vázlatokat és a jobbnak minősített, a kivitel alapjául elfogadott vázlat után kellett volna a kartonokat *együttesen* elkészíteni. Than Mór készített is tanulmányt,⁸ azonban a szakértőbizottság egyhangúan Lotz vázlata mellett döntött, így Ybl Miklós és Szilágyi

⁶ L. a kötet végén a Függelékben III. alatt.

⁷ Lotz Károlyné szerint férje 30.000 frt tiszteletdíjat kapott a mennyezetért. Lásd Jankovich Béla kultuszminiszterhez intézett beadványát. (59.152/1916. kultuszminiszteri irattár.)

⁸ Than Mór Olympus-vázlata Ybl Miklósé volt, akinek Félix fiától Weber Augusztá vásárolta meg 1920-ban. Nála láttuk az

Lajos az építőbizottsághoz intézett beszámoló jelentésükben közlik,⁹ hogy *megbízattak a nézőtér és előszíntér mennyezetének megfestésével Lotz Károly; az előcsarnokéval Székely Bertalan, a nagytársalgóéval Vastagh György, a nagytársalgó falain tájképek festésével Feszty Árpád festőművészek,¹⁰ akik mindannyian a szükséges krétarajzok (kartonok) készítésével foglalkoznak, úgy, hogy biztos remény van arra, miszerint a munkálatok a tavasz folyamán foganatba vehetők lesznek. Kifizettetett e címen 8020 frt.*“ Ehhez járultak még később a főlépcső és az udvari

érdekes vázlatot. Később a Nemzeti Szalon jubiláris tárlatán állították ki 1935 januárjában. Than az antik istenek és fél-istenek kis alakjaival szórta tele a szürkefelhős eget. A proscénium felé eső oldalon a főistenségek, köztük Zeus, Hera, Pallas Athene foglalnak helyet, a lantpengető Apolló az ellenkező oldalra került. Jobbról a párdücszekéren vont Bacchus, a másik oldalon Venus a központ. A főistenségek fölött két amorett tart fénytől övezett lírát. Középen, a szellőztetőnyílás körül, a felhők megszakadoznak, a sárga fényből az állatöv koszorúja villan elő. A gyűrűs kompozíció viszont ballusztráddal van körülvéve, előtte itt-ott barokkmódra alakok foglalnak helyet. Inkább templomkupolára emlékeztet az egészen a hatása. A múzsák keringése Lotz hatását mutatja, Pegasus az Olympusra került Than kompozíciójában, közel Apollóhoz. A nagy mező melletti medaillonokban a proscénium oldalán viszont a pályázat előírása szerint Arion és Orpheus alakjai tűnnek fel. A kis háromszögletű sarokmezők egyikének apró olajvázlata jelenleg az Operaház múzeumának birtokában van, ahová Wolfner Gyula áldozatkészségéből került a Szépművészeti Múzeum letéte gyanánt. Kék háttér elé helyezett halfarkú, nyugvó tritont ábrázol, aki jobbkarjával felborult vizesedényre támaszkodik és hátát mutatja a szemlélőnek.

⁹ 183/1882. sz. Ugyanott.

¹⁰ Ugyanott.

díszterem mennyezetképei Than Mórtól, az udvari magánterem fríze Székely Bertalantól (a frízeknek Székely Bertalan csak vázlatait készítette el, kivite-lükre nem került sor) és az udvari előcsarnok félkör-alakú képei Kovács Mihálytól. Lotz is megbízást nyert még a nézőtérhez tartozó egyéb festői feladatok meg-oldására, így az előszíntéri páholyok belívezetén hat mező festésére, egyenkint 100, összesen 600 frt-ért és a fölépcsőház I. emeleti csarnokában két falkép fes-tésére, egyenkint 200, összesen 400 frt tiszteletdíj ellenében.¹¹ Az összes feladatokkal, köztük a fehér márványpor-vakolatra temperával festett nagy meny-nyezetképpel másfél év alatt elkészült. 1884. szeptem-ber 27-én I. Ferenc József apostoli király jelenlétében ünnepi előadás keretében felavatták a színházat.¹²

Bizonyos, hogy a nézőtér festői díszének pro-grammját előzetesen megbeszélték és hogy ezekben a megbeszélésekben Ybl Miklós, továbbá Than Mór és Lotz Károly, akkor legjelentősebbnek tartott mo-numentális képfestőink is résztvettek. A nézőtér meg-oldásától függött, hogy milyen mezők, feladatok jut-nak majd a festőknek. Csak így volt biztosítható a tökéletes stílusösszhang, amely a nézőtér architek-

¹¹ Ugyanott. V. ö. Vas. Ujs. 1883. évf., 30. sz., 492. l. Az Operaházban a festőművészek dolgoznak a falfestményeken és ott vannak elhelyezve a kartonok és vázlatok.

¹² Lotz Károly a színpad mögött, a IV. emelet folyosója falán próbálta ki az al secco temperatechnikát. Fehér márványpor-vakolatra két lebegő puttót festett azonos mozdulatban. Érde-kes, hogy itt nem húzta meg oly határozottan a körvonalakat, mint a mennyezetképen, mert a két puttó formáit nem kell oly távolról szemlélni, mint a kész festményeket.

túrája és a festői díszek között nyilvánul. Mindkettőnek formarendszere, megoldása, részleteinek képzése renaissance, pontosabban neorenaissance ízlésű. Nem tudjuk, kinek eszméje volt, hogy a nézőtér mennyezetére minden építészeti díszítés mellőzésével, a felhős égen fessék meg az Olympust, de ez a gondolat — olyan zseniális mester által megvalósítva, mint Lotz Károly, aki már a Liphay-palotában és az Ádám-házban beleélte magát az antik istenek világába — szinte már előzetesen biztosította a teljes sikert. Az Olympushoz nem is való architektúra, legfeljebb antik ízlésű. Építészeti formák nélkül festette meg Raffael is az Istenek tanácsát a Farnesina-villa mennyezetén (a freskó kivitele tanítványai munkája). Az antik architektúra elemei, a dór és ión oszlopok, timpanonok különben sem illettek volna a neorenaissance nézőtér mennyezetére. Függetlenül attól, hogy istenek honául legfenségesebb és leginkább magától értetődő a szabad eget elképzelni, magának az adott helynek is ez a megoldás felelt meg legtokéletesebben. Ybl Miklós kimondta — neorenaissance értelemben — az utolsó szót a nézőtér architektúrájának megalkotásában. Ehhez sem építésznek, sem festőnek nem lehetett semmi hozzátenni-
valója. Sikertelen kísérlet lett volna az architektúrát akár távlati rövidülésben, akár dekoratív mennyezetkiképzésben folytatni. Valósággal a római Pantheon opeiónja és a szabad égbolt jut eszünkbe, amelynek kékjében felhőkön trónolva pillantjuk meg az antik isteneket. A szabad levegő nem köti úgy meg az alakok helyzetét, mint a látszat-architektúra, nincs itt egyirányú, átlós, barokk áradás, mint a XVII. és

XVIII. századi templomokban, nem nyílik meg keresztény módra az égbolt, hogy vakító fénysugarakban az alakok a magasból alászálljanak, nem látunk földöntúli emelkedést, vagy sátáni zuhanást, csak egyenletes, harmonikus lebegést. A kompozíció központja a mennyezet közepe, melyet a csillár jelöl meg, ideirányulnak, itt futnak össze a békaperspektíva rövidülései. Ez a megoldás felelt meg legjobban a nézőtér magabazárt, nyugodt, kiegyenlített neorenaissance stílusának. Ennek értelmében rövidülnek a központ felé az egyes alakok, Zeus és Hera, a párkák csoportjai. Némelyik valósággal alulnézetben lebeg fölöttünk. viszont a két főszemély, Apollo és Bacchus, majdnem síkban jelenik meg a képgyűrűn. A festmény külső keretének megtartása is ezt a befelé való, koncentrikus komponálási rendszert biztosítja. Egyetlen alak sem kerül elébe, nem bukik alá még az alvilág képviselője sem, hogy a képből barokk módon kilendüljön. Minden a keret határain belül, központi irányban, hátrafelé kiépülve játszódik le, nem vegyül össze az isteni látomány a valósággal egyetlenegy ponton sem. A csillár és a körülötte levő szellőztető jelöli meg azt a pontot, ahol az alakok a szemlélőtől látszólag a legtávolabb, mintegy a zeniten lebegnek. A XIX. században élő Lotz már túl volt a barokk-eredményeken, éppúgy, mint Ybl Miklós; mindketten a renaissance harmonikus kiegyenlítettségére törekedtek a barokk forma- és színzuhatagjaival, diagonális vonalvezetésével szemben.

Az antik isteneket fenségükben úgy jellemzi Lotz, hogy a görög-római formaeszménynek megfeleljenek. Klasszikus, testileg-lelkileg harmonikus típusok,

hasonmásaikat az ókori szobrokról ismerjük. Nincs bennük semmi a barokk, vagy rokokó érzéki sóvárgásából, játsziságából, távol van tőlük a túlvilági áhítat is, magabízó, kiegyensúlyozott lelkek, mint ahogyan az antik mitológia elképzelte őket. Szépségük, heroikus mivoltuk szilárd erkölcsi öntudatra, isteni felsőbbbségre vall. Csak egy önerejében biztos, optimista lélek képzelhette el ilyen derűs összhangban az Olympust. Lotz önelégült, lelki tisztasága, fennkölt nyugalma előtt az antik istenek is ünnepi békében nyilatkoznak meg. Keresztény jóságnak és klasszikus fenségnek szintézisét alkotják, nincs bennük semmi Michelangelo önmagát kínzó, titáni elégedetlenségéből; Lotz istenei a felsőbbrendű élet örömét élvezik. A szabad ég a hazájuk, repülésük isteni lényükből következik, testi súlyukat nem kell leküzdeniök. A raffaeli és michelangelói formaemlékek Lotz egyéniségén átszűrődve, drámai feszültségüktől megfosztva, mint önfeledt mozdulatok érvényesülnek a nyugalom és mozgás csodálatos együttesében. A drapériák is arra valók, hogy a repülés könnyűségét, az alkotás festői-ségét fokozzák. Nemcsak színeikkel, árnyéköbleikkel élénkítik a festményt, hanem lobogásukkal és redőikkel növelik a figurális kompozíció hatását. Mintha az alakok megjelenése a leplek változataiban kapná meg a maga igazi értékét. Ebben rejlik az alkotás zenei hatású mozgalmassága, táncos áradata. Az istenek birodalmában a drapériák nem jelenthetik egyedül a meztelenségek felövezését, hiszen önmaguk játékaért, a körvonalak élénkítéséért jelennek meg, szinte önálló életre kelnek. A kompozíció megnyugtató összhangját, változatosságának varázsát csak a

figurális és a lepel-motívumoknak ez az egymás ön-állóságát kidomborító, páratlan egysége adja meg.

Így, a leplek lobogásával meggazdagodva töltik be az alakok egyenletesen a képgyűrű felhős egét. A körvonalak tisztasága az egész mennyezeten mindenütt határozottan érvényesül. Lotz nem követi Tiepolót vagy Maulbertschet, a tiszta rajzot sehol sem áldozza fel a színek vibrálásának, a határozott vonalak nem foszlanak szét a fényben, az azúr kékjében. A felhőktől tarkított ég minden színekáprázatát felhasználja a derűs kékségtől kezdve a megvilágított felhők fehér és aransárga tónusáig, a sötét, komor borulatig. A felhőtrónuson ülő Zeus és Hera feje fölött legfehérebb a színfolt, Bacchus a kék ég előtt lebeg, a nyugvó istenek a keret mögül felszálló felhőkön pihennek. Nagy fantázia nyilvánul meg már ezeknek a felhőkön elpihenő istencsoportoknak felépítésében is. Hét önálló, de szervesen egymásba kapcsolódó csoport különböztethető meg az istenek birodalmában. Zeus és Hera egyenletesen tornyosuló felhőgomolyagokon ülnek, míg az Éj lakói és a Párkák csoportja feltörő felhőnyúlványon foglalnak helyet. Más a felhős háttere és alapja Posedion és Aphrodite csoportjának is. A bacchansok kara és a múzsák forgataga a keret alól rajzik elő. Hullámzó ritmus érvényesül e csoportok emelkedésében és alászállásában. A nézőtér bármely pontjáról nézzük is a festményt, mindenüvé jut egy-egy hatásos csoport, mindenütt találunk a szemléletet tökéletesen kielégítő középpontot.

Lotz a térbeliséget, mely a centrális távlati pont felé irányítja a szemet, kitűnően egyenlíti ki a síkdíszítés dekoratív szempontjaival. Ebben a tekintet-

ben a drapériák vonaljátékára támaszkodik. A lobogó leplek nemcsak a renaissance-pompát biztosítják, hanem a kompozíció dekoratív rajzának egyenletes áramlását is. Sehol semmi zsúfoltság, az együttes mindegyik alakja szabadon éli ki magát. Itt látszik, hogy Lotz mennyire a monumentális festői feladatok megoldására született. Alkotása művészi hatását elsősorban a nagyszabású körvonalakra, a klasszikus mozdulatokra bízta. Bár a belső rajz is fontos nála, mégis a kontúr nagyvonalúsága fejezi ki leginkább művészi szándékát. Az arcok változatos jellemzésével kevesebbet gondol, mint az alakok monumentális beállítással. Nem a quattrocento olasz mesterei lebegnek szeme előtt, hanem a delelőjére érő renaissance nagy festői, akik az antik mintákon lelkesedve megfosztották az alakokat egyéni valóságuktól és egész mivoltukban eszményi világba emelték őket. Lotz istenei egy családba tartoznak, nők, férfiak, gyermekek egyaránt a klasszikus eszménység szülöttei.

A kompozíció főalakja a lantját pengető Apollo Musagetes. Nemcsak a nap és a fény istene, hanem a költészeté, az éneké, a lírai játékoké is. A nézőtér tengelyében, a karmester fölött egyedül jelenik meg eszményi meztelenségben, szinte minden rövidülés nélkül áll a képmező síkjában. A belvederei Apollo és az Apollo Kitharoedes szobrának szépségei és tulajdonságai egyesülnek benne. A múzsák, a hórák, a diadal és a dicsőség hirdetői csak távolról veszik körül, alakja, mely mögött a rőt drapériák festői szélességben lobognak, élesen vágódik az aranysárga, világos háttérbe. A fény körülötte a legnagyobb, legerősebb, mégsem bomlanak föl a határozott kör-

vonalak a fényárban. Lotz Apollója uralkodik a fényen, nem vész bele a nagy világosságba. Lábfejét a felhős pódium eltakarja, ezáltal az eszményi alakú, ifjú isten magasabbnak tűnik fel. Lába alatt a hórak hármass csoportja látható, akik nemcsak az évszakok istennői voltak, hanem az erkölcs, a rend őrei is. Ruhátlan felsőtestük kibuggyan a lobogó drapériák kavargásából. Mellettük balra fenségesen szárnyaló női alak, Auróra lebeg; rózsákat hint Apollo előtt. A hajnal istennője egyik oldalon a felkelő nap fényében fürdik, míg másik oldalát sötét árnyék borítja. Örvénylő, szélből dagadó, bő ruhában repül Apollo előtt, mint elődje Guido Reni római freskóján, a Casino Rospigliosiban. Fölötte itt is fáklyát tartó szárnyas puttó oszlatja el a sötétséget.

Utánuk Zeus és Hera csoportja következik. Egy-másra támaszkodva ülnek magas felhőtrónusukon. Lábuk alatt a megvilágított felhőgomolyagok szinte szilárd alapépítményt alkotnak; jelentőségüket is kiemelik, mert elválasztják őket a többi istentől. Zeus típusa az otricoli szoborra emlékeztet,¹³ Hera pedig a Ludovisi-fej fenséges arcvonásainak emlékét idézi fel. Ebben a csoportban nyilatkozik meg leginkább a rövidülés, a középpont felé irányuló kompozíciók távlatának vonalmenete. Zeus mellett a szárnyas Nike alakja, Apollo felé nézve jobbáiban palmaágat, baláiban koszorút tart. Alatta a fiatal Ganymedes, Zeus pohárnoka a sassal, mellyel őt Zeus az Olympusra ragadta. Méltó utóda a Sixtus-kápolna mennyezetén

¹³ Kriesch Aladár szerint Zeust a mester önmaga képére alkotta. (Művészet III. évf., 1. l.)

lévő, füzért tartó ifjaknak. Felhúzott jobb lába michelangelói emlékeket ébreszt; nincs benne semmi bágyadt szomorúság, teljesen kibékült sorsával, új ott-honával. Előtte jobbra, lent három istennő gúlaszerű, zárt csoportja: Geára, Demeterre és Rheára ismerünk bennük. A felső közöttük Gea, a mindentudó rejtélyes földanya, aki köpenyét fejére húzva, kémlelve néz a messzeségbe. Csak felsőteste látszik, mint ahogyan a mitológia kívánja. Előtte hátán pihen Demeter, kezében kormánypálca, a másik oldalon pedig a koszorús Rhea, jobbjában a bőség szarujával. Ez a hármas csoport jelképezi a föld termékenységét. Utánuk Pallas Athene következik, fején sisak, pajzsára és lándzsájára támaszkodik. Nemes szépségű arcán figyelem tükröződik, egész alakját beburkolja a hátul lobogó peplos. Alatta jobbra a ruhátlan ifjú Hermes, fején szárnyas sisakkal, hátravetett baljában a caduceussal. Gondtalan állásban, féltérdre támaszkodva hajlik előre, hogy ő is jobban lássa az eseményt, amelyet Hera és Athene figyel. Mellette háttal a félmeztelen, szakállas, santa Hephaistos, aki nem nyomorék mivoltát, hanem szépen ívelő hátát mutatja. Pihenő antik folyamistént juttat eszünkbe, de Michelangelótól kezdve az újkor művészete is előszeretettel ábrázolta így a pihenő aktokat. Hephaistos előtt a felhők közül alig kibontakozva egy női alak tűnik fel, akiben valószínűleg Charist, Hephaistos feleségét, a tavasz istennőjét kell látnunk. Athene lábánál, a másik oldalon ellenfele, Ares, a háború istene nyugszik teljes vértetben. Jobbjának helyzete nem teljesen világos, éppúgy mint Hermesé sem. Fölhúzott jobblába, melyet leghíresebb

antik szobrától, a Ludovisi Arestől vett kölcsön Lotz, az alak rövidülését még jobban kiemeli. Alatta két trombitáló amorett röpke szerelmeire utal. Athene háta mögött Hebe, az ifjúság, az élvezet istennője, kezében korsó, csésze; ünnepi alkalmakkor szintén az istenek pohárnoka volt. Előtte, háttal a szemlélőnek, férje, Herakles pihen, fesztelenül elterülve a felhőkereveten. Szinte mindnyájan Apollo lantjátékára figyelnek, az isteni zene az Olympusnak is kivételes ünnepet jelent. A másik oldalon a zene hatása majd a múzsák és a gráciák táncában fejeződik ki.

A főistenek csoportjától a légben tovasuhanó, arany szárnyú Iris, Hera hírnöke, egyben a szivárvány istennője visz át bennünket zordabb társasághoz. Örvénylő, lobogó ruhája szinte feledteti a nehéz mozgulatot, melynek rövidülésében a képen megpillantjuk. Mintha Hades után kapna, aki éppen a karjával esdeklő, kétségbeesett Persephonet ragadja el, hogy a sötétség világába hurcolja. Ennek a birodalomnak képviselői a denevérszárnyas, lepellet eltakart csoport főalakjai. Fölöttük, a felhőgomolyag tetején a három Párka fonja az élet fonalát, Tichének, a sors istennőjének a társaságában. Maga a főalak a sohasem öregedő Nyx, akinek egészséges nőiségét meztelenségben erőteljesen hangsúlyozta Lotz. Mennyire távol van ez a keleti odaliszokra emlékeztető, éberén alvó női alak az előbbi csoport hozzáférhetetlen isten-nőitől! Tőle jobbra a szárnyas Hypnos alussza összekuporodva zavartalan álmát, jobbra pedig iker-testvére, Thanatos, a halál istene kémleli, hogy kit ragadjon el az élők sorából. Messzebb tőlük, már a tiszta égbolt háttére előtt a holdsarlós Artemis-Selene

suhan el a derengő világosság fénye elől. Fáklyáját szárnyas puttó tartja, leple a sietésben kidagad, mint a vitorla szárnya. A másik oldalon a zord Erinnysek, a bosszúállás istennői tombolnak. Hajukban, derekukon kígyók, kezükben tör, kígyós ostor és fáklya. Mint tovaíramló viharfelhők merülnek fel vad forgatagban a keret pereme mögül. Csoportjukhoz már nem hallatszik el a lantpengető Apollo diadalmas zenéje, ők már nem figyelnek az isteni hangra, kegyetlen hivatásukat teljesítik.

Annál zajosabban csap fel az ének, a zene hangja a következő csoportban. E csoport tagjait már nem a felhő viszi, hanem dévaj kedvük kapja szárnyra, hogy tovaragadja őket a kék ég azúrjában. Apollo ellenlábasa, a dionisosi játékok istene, Bacchus tűnik fel először szilaj kíséretével. A mennyezetnek ellenkező oldalán központi hely jut neki, akárcsak Apollónak, hiszen az ő tiszteletére rendelt dythirambusokból fejlődött ki a tragédia és a komédia. De Apollo fölényét, fényét — Lotz Olympusán — az ő megjelenése sem veszélyezteti.

A szőlőkoszorúval koronázott ifjú Bacchus szintén meztelenül lebeg élénk, jobbában a thyrsost tartja lobogó leple előtt. Mellette felesége, Ariadne, vagy talán csak egy bacchansnő látható, arcát italos csészét tartó jobbjá azonban eltakarja. Érdekes, hogy a Bacchuscsoportban a legtöbb alak arcát nem látjuk. Bizonyára nem akarta Lotz a kecskébe oltott faunok vigyorgó fintorával megrontani a mennyezet ünnepi hangulatát. Bacchus és Ariadne ünnepi lebegése szilaj tánccá fajul a két bacchans és szatír élénk körvonalakkkal megoldott, szellemes csoportjában. Magasra emelt karjuk,

a zene ütemére ugráló lábuk a lobogó drapériákkal valósággal ornamentális szépségű, szimmetrikusan kiegyensúlyozott rajzot alkot. Egyik legszebben komponált dekoratív folt az egész mennyezeten. Az Ádám-ház csillagalakú mennyezetbetéte volt a kompozíció előfutárja. Pedig mennyi átvágás, takarás, rövidülés bonyolította a hármass csoport megoldását! A másik oldalon a keret alól tör elő az öreg, szakállas Sylenus, a kentauron lovagló bacchansnő és a többi szilaj mulatozó. Egyik közülük Bacchus elé lebeg, hogy féktelen kedvében cintányérját verje össze előtte. Szárnyas puttók a bacchanáliák szerelemittas hangulatát érzékeltetik. Bacchus mómora a föld halandóit is magával ragadja, szárnyalásuk, Lotz mester jóvoltából, diadalmaskodik a nehézség törvényein. Szárnyak nélkül is repülnek, úsznak az égben, mint emberré varázsolt felhőfoszlányok.

Poseidonnak, a tenger istenének birodalma tárul elénk a következő csoportban. A felhők, amelyeken a háromágú szigonnyal felfegyverzett Poseidon feleségével, Amphitritével és udvarával nyargal, tömörebbek, sötétebbek, cseppfolyósabbak, mint az előbbi jeleneteknél. A puha felhőpárnákon elterülő Amphitrite szőke testvére Nyxnek. Aktja valósággal a germán mitológiából lépett ki. Körülöttük kagylókürtön, hárfán muzsikáló tritonok, nereidák, közülük az egyik, a csoport élén a tenger kincseit, a gyöngyöket mutatja magasan feje fölött. Poseidon mögött a felhők feltornyosulnak, hogy háttérül és talapzatul szolgáljanak a szárnyas ifjú Zephirosnak, az enyhe nyugati szellő istenének, akinek félig háttal álló, karcsú alakja, lobogó haja a tavaszi fuvallatot jelképezi. Mellette zord fivére,

Boreas arcát eltakarva a föléje boruló zivatarfelhőket idézi föl. Legtöbben előre figyelnek, hogy tanúi legyenek a szépség istennője születésének.

Lotz Olympusán már varázslatos meztelenségében áll előttünk Aphrodite. Nem a tenger habjaiból kel ki, hanem a hamvas felhőktől átítatott fény birodalmából. Úgy látszik, mintha talpazaton állana; testének vonalai antik szoborábrázolásokra emlékeztetnek, de repülő haja és köntöse festői könnyedséget kölcsönöz eszményi szépségének. Szinte ő maga is gyönyörködik testének vonalaiban, egy szárnyas puttó tükröt tart fölötte, ebben nézi magát kacéran csodálkozva. Jobbra tőle, szintén a kék ég háttere fölött lebegve, a három grácia egymást átkaroló csoportja tekint Aphroditére. Egyik közülök Páris almáját nyújtja az istennő felé. Nem egymás mellett lebegnek a síkban kiterítve, mint az antik vagy renaissance ábrázolásokon, hanem a térbe komponálva, amint körtáncot lejtenek. Egyikük még a felhőkön jár, a másik kettőt már elkapta a repülés fuvallata. A szél-től lobogtatott drapéria szabadon hagyja testük meztelenségét, nekik nincs mit takarniok, mert Lotz felruházta őket a női báj minden jegyével. A fény- és árnyékfoltok még inkább kiemelik Aphrodite és a három grácia gyönyörű idomait. A másik oldalon szél-től lobogtatott, óriási lepel árnyékában a lepkeszárnyú Psyche húzódik meg, akihez éppen most repült szerelmese, az íjas Eros. Bájos amorettek hada, Rubens puttóinak leszármazottjai röpködnek, játszadoznak, mozgalmassá téve a felhők rózsaszínű fürtjeit.

A gráciák szél-től fodrozott drapériája másik lebegő csoport-hoz repíti át a szemlélőt, a múzsák csoport-

jához. Ők már teljesen Apollo lantjának hatása alatt állanak, a napisten zenéjének hangjára örvénylik fel egymásba kulcsolódó rajuk. Mintha teljesen súlyukat veszítették volna, oly könnyedén, csapongva keringenek a levegő tengerében. Terpsychore hátán fekszik, gondtalanul úszik önfeledt mámorában. Csak aki az antik és az újkori művészet ízlésén nevelkedett, volt képes a műzsáknak ezt a keringését ilyen kitűnő összhangban megoldani. A repdeső leplek csodálatosan egészítik ki az alakok vonalait. Sehol semmi erőszakos törés, mindenütt az egymásba áramló, lágy körvonalak, mindenütt a szűzi testek nemes mozdulatai uralkodnak. Alant, Apollo lábához legközelebb a diadémmal koronázott Melpomene, a tragédia komor műzsája német emlékeket ébreszt bennünk. Hozzá hasonlóan ábrázolta Feuerbach Medeát. Ő az egyedüli, aki nem vesz részt a mámoros repülésben, pedig a reá támaszkodó Thalia, a komédia műzsája szinte hívja őt. Egyike a legmerészebb rövidülésben ábrázolt alakoknak. A kék ég előtt lebegő csoport egyedül is elég arra, hogy Lotz Károlynak antik alakoktól táplált, tiszta renaissance képzeletét bizonyítsa. A műzsák hadával zárul az Olympus fenséges gyűrűje.

Bár a kompozíciót elsősorban a vonalak éltetik, Lotz mégis a színek örömteli óceánjában fürösztli isteneit. A temperafestés fénytelen derűje, világos frissesége ömlik el az alakokon. Az ég kékje nem uralkodik annyira, hogy a kompozíció aranysárga-piros összhatását veszélyeztetné. Színben is a nézőtér alaptónusához van a Olympus hangolva. A téglavörösek, a barnák és sárgák az uralkodó színek, a kékek és a megtört zöldek csak itt-ott villannak elő; fehér

folt alig akad a mennyezetén. Lágy átmenetek, egymást erősítő hatások a levegő áttetsző mivoltát, az ég végtelenjét éreztetik a finomságok minden árnyalatában. Valóban a zene fenséges apoteózisa áll előttünk minden változatában, a könnyen teremtő genius mindent feledtető optimizmusán át tündököelve. Mint ha a zene különféle ritmusai, a játszian csapongó, a fenséges és a komor melódiák az alakok ábrázolásában megelevenednének! Az Olympus Lotz muzsikális lényének, zenei tehetségének képzőművészeti leszűrődése.¹⁴ Ez a mennyezet a XIX. századalfestészetének egyik legeszményibb eredménye, méltó arra, hogy az egyetemes művészettörténelem meghajtsa előtte zászlaját.

Az Olympus isteni együttesének kiegészítéseként a proscéniumfelőli oldalon két, a hírt és dicsőséget jelképező aranyalapra festett, medaillon-kép csatlakozik a kompozícióhoz. Lotz a szerződésben kikötött Arion és Orpheus alakjait elhagyta, mert az utóbbinak történetét Than Mór jelenítette meg a lépcsőház falfestményein. Ezeket a szerződés 5. pontjában felvett képekkel helyettesítette. Az egyiken lobogó kék köntösben ideális női alak vezeti Pegasust, a másikon női akt lovagol szárnyas griffen. Bár a keret átvágja Pegasus lábait, mégis hiánytalanul érvényesül a nemes paripa minden szépsége. Éppígy teljesen harmonikus, szinte ornamentálisan hangsúlyozott a griff és a vörösleplű akt kompozíciója. Mesteri a rövidülésük

¹⁴ V. ö. *Kőszegi László*: Párbeszéd Beethoven és Lotz között, az Opera mennyezetképe alatt, 1927 tavaszán. (Revízió a művészet körül. 66. 1.)

és plasztikus a rajzuk, a griff valósággal antik vagy renaissance bronzokra emlékeztet. Az architektúra renaissance-szépségeit mérlegelő, szigorú gondolkozás vezette Lotzot, midőn a két medaillont aranyalapra festette. Nem akarta a háttér ábrázolásával átlyukasztani a mennyezetet, mint a nagy kompozíción, ezek csak figurális ékességei az aranyszínezésű nézőtérnek.

Még inkább háttérbe szorította a sarokmezőkbe festett alakokat, melyeknek szürketónusú grisaille-képei csak halvány kísérői a nagy mennyezetnek. Renaissance és barokk mesterektől tanulta Lotz, miképen kell a mennyezetképet gazdagítani akként, hogy az architektúra és a festménykompozíciók közé a festő díszítő jellegű, figurális motívumokat helyez. Ezekben a kifejező kontraposztokban élte ki Lotz is tiszta művészi képzeletét. Képtárgy itt nem kötötte meg és irányította képzeletét, egyedül a képmező alakja határozta meg a fekvést, az állást vagy ülés irányát, de a mozdulat belső tartalmát a mester hevítette át egyénisége tüzevel. Az alakok teljesen egybevágóak, ugyanaz a karton szolgált mintául tükörképszerűen a jobb- és baloldali szögletekben fekvő pozaunás és pálmaágas alaknak.

Aranyalapra került a proszcénium mennyezetét betetőző allegorikus triptichon is, középen a költészet (Apollo), mellette a zene és a tánc lebegő alakjával.¹⁵ Előzményeit mesterünk már többször megfestette, így a Nemzeti Múzeumban is Raffael freskóinak fenséges

¹⁵ A kartonokat Lotz Ybl Miklósnak ajándékozta, akinek Félix fiától özv. Fenyvessy Károlyné birtokába kerültek. Lotz azonban a három kartont, mielőtt Ybl mesternek ajándékozta volna, színezéssel látta el.

pátosza ömlik el a költészetnek márványtrónuson ülő, kiterjesztett szárnyú, koszorús alakján. Jobbján és balján két szárnyas génusz, az egyik a lantot nyújtja feléje, a másik — irattekercssel kezében — figyel rá. A gazdag drapériák az alak nagyvonalúságát fokozzák, a meztelenség esetleg kedvezőtlenül ható formáit leplezik a nélkül, hogy az ülés helyzetének világos kifejezését elhomályosítanák. A michelangelói Mózes kontraposztjának és redőzuhatagának emléke kísért az alak mozdulatában és a magasabbra emelt balláb-ról aláomló ruhaleplek esésében. A zene hárfán játszó és a tánc tamburás alakjai közül talán a hátát mutató ruhátlan Terpsichore fél-aktja a kitűnőbb. Mintha a testét övező köntös a jókedvű tánc hevében bomlott volna fel. Pompeji házak falain láthatunk hozzá hasonló, táncoló menádokat. A zene alakja már komolyabb, hárfáján mintegy az erényeket dicsőíti. Bár a triptichon főértékei a nemes rajzban rejlenek, a derült színek összhangja, kiegyenlítetttsége nagyban hozzájárul a hármasság kép eszményi hatásához. Lotz megmutatta, hogy miképen lehet elnyűtt, üres allegóriákat is művészi tartalommal megtölteni.¹⁶

Bécsi emlékek rajzanak fel a puttók aranyalapra festett, 13 hatszögletű képén, melyek a mennyezetet tartó íveket és a medaillonokban a proscénium homlokfalát díszítik. Rahl tanítványai, Bitterlich és Griepenkerl díszítették az ottani operaház nézőterét mesterük tervei alapján. De míg Bécsben a nyolc

¹⁶ Az Olympus istenei jelennek meg egy színes legyezőterven is (tempera, Szépművészeti Múzeum), melyet a mester Kornélia leányának készített.

zenélő angyalka Donatello páduai puttóinak mintájára szinte mind antik hangszereken játszik, addig Lotz gyerkőcei valóságos kis zenekart alkotnak. (Olajvázlataik a Szépművészeti Múzeumban.) Mindegyik hatszögben egy-egy puttó muzsikál, csak a két tágasabb mezőben játszanak párosával. Középen, a díszpáholy felett, pöttömnyi karmester vezényli társait. (Szénrajzkartonja Fleissig Sándor gyűjteményében.) Csupa önfeledt, kedves mozdulat, minő csak Lotz optimista világszemléletében foganhatott.¹⁷

¹⁷ A szerződés 3. pontja értelmében Lotz itt eredetileg a zene különféle műfajait akarta megörökíteni. 1935. év első felében tűntek fel a vázlatok, melyeket kérésemre Wolfner Gyula vásárolt meg a Szépművészeti Múzeum számára azzal a kikötéssel, hogy az Operaház múzeumának adják át. A tizenegy darab tempera-kompozícióvázlathoz még a proszscénium homlokfalára tervezett öt médaillon járul a híres zeneszerzők képével. Helyettük az előbb említett puttóképek valósultak meg a bécsi minták módjára.

Bár Lotz a zene műfajait ábrázoló kompozícióit is aranyalapra tervezte, bizonyára azért hagyta el, nehogy élénk figurális megjelenésükkel zavarják az Olympus hatását. De lehet, hogy takarékosági okokra kell visszavezetnünk elmoradásukat. A római Farnesina-villa boltíveinek háromszögletű raffaeli freskóira emlékeztettek volna, még a gazdag virágfüzérkeret is visszatér Lotz vázlatain. Noha jelképezik a zene egyes műfajait, mégis olyan eleven az elgondolásuk, mintha mitológiai eseményeket ábrázolnának. A vázlatot Lotz megszámozta és ráírta jelentésüket is; így következnek: karének, hősi és katonai zene, vígjátéki zene (Komik), idillikus zene, a természet muzsikája (Syrinx), harmónia (Ámor és Psyche jelenetével), ismét a természet zenéje szirénekkal, szerenád (szelmi ének), táncmuzsika (balett), vallásos zene és tragikus zene. Mindegyiken két vagy több alak jelenik meg, lehetőleg elől a zenei műfaj megszélyesítője, mögötte a hozzátartozó

Viszont Michelangelóra emlékeztetnek a proszcénium páholyai felett levő boltívekre festett nyugvó alakok.

mellékalakok. Nők váltakoznak férfiakkal, dús, lengő leplekbe burkolt lények aktokkal és félaktokkal. Egyes csoportokban a figurálisokon kívül az aranyalapon fák, növények is szerephez jutnak, hogy az allegóriákat jobban kifejezzék, így az idillen fák, a syrinxet fújó pán mögött sás, a szerenád és a tragikus zene mögött lombok tűnnek föl. Az egyházi zenén ismét Szent Ceciliához hasonló alak jelenik meg, mint az Egyetemi Könyvtár olvasótermében, a tragikus zene drámai zordságot, az idill, a syrinxes pán, a bacchikus táncot lejtő menád pedig az antik világ ösztönös örömeit idézi. Stílus szempontjából még nem olyan egyéniek, mint az Olympus szereplői, formáik, színeik még súlyosak, még nincs hajlandóságuk a könnyed lebegésre, még rokonságban vannak a Liphay-palota antik istenhadáival. Látszik, hogy Lotz sajátos stílusa az Olympus alkotása alatt, az 1883. és 1884. években ért meg teljesen.

A proszcénium homlokfalára tervezett öt médaillon közül a középső Beethovent szembefordulva, balra tőle a két másik Mozartot és Webert, jobbra Rossinit és Meyerbeert ábrázolta volna profilban, aranyalapon, tömött babérkoszorúval övezve. Beethoven jelentősége így kidomborodott. Akkoriban ezek voltak az operazene hősei. Kissé eszményített, de jellegzetes fejek.

Végre az Operaház múzeumának birtokába jutott — szintén Wolfner Gyula áldozatkészségéből — a nézőtér karzatainak sarkaiba, a proszcénium diadalívének falára jobbról és balról tervezett két allegória is, melyen Lotz a szerződés 5. pontja értelmében a *hírt* és a *dicsőséget* ábrázolta volna. Az ékmezők végeredményben üresen maradtak. Két pozaunát fúvó, babérkoszorút tartó, lobogó leplekbe burkolt alakot tervezett Lotz ide aranyalapra. Mindkettő fehér köntösben, kék, illetőleg barna lepelben lebeg. Stílusuk megegyezik az előbb említett boltívkompozíciók stílusával. Mellettük a vázlatpapíron még két négyszögletű mezőben babérkoszorúval körülvett hangszercsendéletet láthatunk. Aranyalapon, ornamentális szimmetriával állította össze Lotz a hangszereket, akárcsak haditrófeumok lennének. Ezek sem valósultak meg.

Ezek azok a figurális díszek, amelyek festésére Szilágyi Lajos építészeti ellenőr tesz előterjesztést: „az előszíntéri páholyok belívezetén hat mező festése iránt Lotz Károly által, egyenként 100 forint, összesen 600 forint összegért”.¹⁸ Bizonyára a szerződés 5. pontjában felvett két festményt pótolják, de nem a hírt és dicsőséget ábrázolják, mert ezeket Lotz már a mennyezet mellett levő éremképekben megfestette, hanem a középső boltsüvegben a tragédia és komédia alakját,¹⁹ mellettük pedig a másik négy ívmezőben dekoratív figurákat. A tragédia igazi michelangelói ivadék. Felöltözve, egyik lábát magasra húzva, így pihen az ív fölött, hátát a szemlélő felé fordítja, s tragikus álarcra támaszkodik. A firenzei Medici-sírok márványbafaragott, fekvő szimbolumainak változata ez a Medea-arcélú alak. A komédia alakjának beállításában, az alak hátradülésében, rövidülésében már világosan nyilatkozik a mennyezetképek szokásos távlata. A láthatár a szemlélő alanti helyzetének megfelelően, a kép keretének alsó vonala alatt fekszik. Nemcsak a vígjátékot kifejező derült maszk, hanem magának a kép közepe felé dülő alaknak könnyed helyzete is kifejezi, hogy itt nem állunk szemben az élet megoldhatatlan problémáival. Nem néz maga elé komoran, mint tragikus társa, hanem önfeledten tekint a világba. Mellettük kétoldalt az aranyárga tónusú, egyszínű, dekoratív alakok ismét az együttest egé-

¹⁸ Ugyanott.

¹⁹ Eredetileg az utóbbiakat tervezte az Olympus melletti médaillonokba, mint ezt az özv. Fenyvessy Károlynénál levő kis körkompozíciók elárulják. Azonos keretben van velük a prosz-cénium triptichonjának kis vázlata.

szítik ki. Ezek is párosával, azonos kartonok alapján, tükörképszerűen készültek. Meztelen szépségük méltó Lotz képzeletének eszményi birodalmához.

Még két al secco temperát festett a mester az Opera-házban, a főlépcsőház elsőemeleti csarnokában, a foyerbe vezető ajtók feletti lunettekbe. Ezekkel később bízta meg és egyenkint 200—200 forint tiszteletdíjat kapott érték. Nem hiába volt Lotz a lunettek elismert mestere, ezúttal is klasszikusat nyújtott. Than Mór lépcsőházi festményei mellett az ő lunettejei olyan nagyvonalúak, mint a cinquecento-kompozíciók a sok és kisalakos quattrocento-képek mellett. Mintha Andrea del Sarto firenzei *Madonna del Sacco* lunetteje előtt állanánk. Lotz képei is allegóriák, a baloldali nőalak *az építészeti tervezést a dekoratív faragással*, a jobboldali pedig *a festészetet a szobrászattal* ábrázolja. Utóbbin az alakok derékig meztelenek. (Színes tanulmányaik a Szépművészeti Múzeumban és dr. Kerekes László egészségügyi főtanácsosnál.) Az egyiken a tervébe elmélyedő építész, a másikon a palettás festészeti alakja ül kényelmesen, alacsony félköríves fal előtt, társaik hozzájuk hajlanak. Az utóbbi kettőnek jelentését a composit oszlopféjezet, illetőleg női szoborfej magyarázza meg. Kék ég előtti, színpompás festmények, élénk színeik azonban ötven év alatt, sajnos, nagyon megfakultak. Mindkét festmény alapos restaurálásra, legalább is konzerválásra szorulna. A festékréteg sok helyütt lepattogzott róluk.

A Szépművészeti Múzeum őrzi a mennyezetképhez, a proscéniumpáholyok fölötti alakokhoz készült legtöbb színeskrétatanulmányt. Mindegyik alakot élő modell után rajzolta Lotz és később öltöztette fel

drapériákkal. A leplek redőzetéről, omlásáról, dagadásáról természetesen külön készített tanulmányokat. A rajzok közvetlenebbek, mint a kartonok vagy a festmények alakjai, a fejek, az idomok naturalisztikusabbak. Lotz a megszokott, akadémikus poseokat, kontraposztokat is mindig újból a természet után tanulmányozta, ezért olyan friss alakjainak minden mozdulata. Nem mások modorát alakította át, hanem a látott valóságot érlelte ki saját stílusában. Dolgozási módszerének ezt a menetét, rajzainak az esetlegességektől való tisztulását, s néha egyben melegségüknek csökkenését is a krétarajz-tanulmányoknak a kartonokkal és a kész festménnyel való összehasonlítása élénken bizonyítja. A kiérlelt szépségért, az eszményítésért a művésznek meg kell adnia az árat. Pedig Lotz azok közé tartozott, akinek alkotásaiban aránylag igen kevés frissesség ment veszendőbe.

Az Operaháznak 1884. szeptember 27-én történt ünnepies megnyitása nemcsak az építész, hanem Lotz diadalát is jelentette. A hozzáértők el voltak bűvölve a nézőtér együttesétől, architektúra és festészet fenséges összhangjától. Akadt mégis kritika. Kifogásolták azt, hogy Lotz nemzetközi, elnyűtt allegóriákat festett a mennyezetre és hogy nem magyar tárgykörből, művelődéstörténetünk multjából vagy jelenéből merített. Ennek a hazafias érzésektől vezetett, teljesen tárgyilagos kritikának Ipolyi Arnold besztecebányai püspök, az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat akkori elnöke volt a képviselője.²⁰

²⁰ A Képzőművészeti Társulat elnöki megnyitójában, 1884. március 9-én, melyben Lotz Olympusát egyébként mint az elmúlt művészi év legnagyobb eseményét méltatja, a mennyezet-

kép tárgyát közönségesnek, hagyományosnak mondja. Szerinte ez a mitológiai és allegóriai irány már a hátunk mögött van, mint ezt külföldön is láthatjuk. „A magasabb műtörekvés végre is mindinkább azon öntudatra emelkedik, hogy népének és hazájának is van vallási és nemzeti élete s eszmevilága.” Példa erre a zenében különösen Wagner, a festészetben pedig Schwind. Az operaházi képek tárgyük tekintetében határozott visszaesést jelentenek a Vigadó, a Nemzeti Múzeum és a ferencvárosi templom után. Tanulság, hogy ilyen nagyszabású feladatok témakörét nem lehet a művészek tetszésére, gondolatmenetére bízni, hanem helyt kell adni a nemzet magasabb közvéleményének, melyet a kiváló művelődéstörténészek képviselnek, mint az a bécsi városháza esetében történt. Michelangelo első műveit is Poliziano sugalmazta, Raffael pedig a humanisták befolyása alatt állott. A Magyar Mithologia szerzője azt óhajtotta volna, hogy Lotz a mennyezeten a magyar kultúrhistóriából merített jeleneteknek, vagy a magyar ősmonda alakjainak állítson emléket.

Ugyanezt megismétli az 1885. március 8-i közgyűlési elnöki megnyitó beszédében — félreértett szavainak helyreigazításaképen. Meg kell alkotni a magyar monda képzőművészetileg ábrázolható alakjait, hogy ne kelljen az antik típusokat folytonosan ismételgetni. Hiszen Rahl már elragadtatva nyilatkozott leveleiben Lotz és Than magyar népi ciklusairól. Lotz nem hibás, mert ő az Operaházban kész feladat előtt állott, ő már megmutatta máshol, hogy mennyire képes a nemzeti tárgykört a klasszikus formaszépséggel kifejezni. A magyarok bevándorlása a Nemzeti Múzeumban valósággal a Parthenon panathenei menetének domborműveire emlékeztet.

Ipolyi kritikájával szemben már Keleti Gusztáv (Monumentális festészetünkről. Művészeti Dolgozatok, 355—371. l.) megvédte Lotzot, viszont a tudós püspök beszédének egyéb megállapításai a Képzőművészeti Társulat életében olyan nagy port vertek föl — a választmány az elnök megállapításával nem azonosította magát —, hogy Ipolyi elkedvetlenedett és lemondott az elnöki tisztről. Beszédének mégis volt foganata, mert ennek hatása alatt jöttek létre a Magyar Tudományos Akadémia falfestményei, melyekben Lotz a magyar művelődéstörténet nevezetes korszakait örökítette meg.

Csak a művészek tudták igazán értékelni Lotz hatalmas munkáját. Elhatározták, hogy ünnepet rendeznek a mester tiszteletére és megmintáztatják mellszobrát a Műcsarnok számára. A Képzőművészeti Társulat örökös tiszteletbeli tagjává választotta. Ezt maga Ipolyi indítványozta. Emlékérmeket és üdvözlőiratot szándékoztak neki átadni az összes magyar művészek aláírásával. Elsőnek Munkácsy Mihály írta alá a nevét. Mind az ünneplésre, a díszlakomára, mind az érem és az üdvözlőirat átadására csak hosszú idő múltán, 1898-ban került a sor. Most csak az történt, hogy Strobl Alajos megmintázta a mester rokonszenves fejét.

Azóta sok év pergett le, de az Olympus szépségei nem fakultak meg. Ma már mindenki tudja, hogy Lotz Károlynak operaházi falfestményei örök értékei művészetünknek.²¹

²¹ *Friedrich v. Boetticher* lexikonjában (Malerwerke des 19-ten Jahrhunderts 897. l.) olvassuk, hogy 1886-ban Lotzot megbízták a bécsi Burgtheater mennyezetének festésével. Ilyen nagy sikere volt az Olympusszal.

A KELETI-PÁLYAUDVAR ÉS A SAXLEHNER-PALOTA FALFESTMÉNYEI.

Az Operaház Olympusának befejezése évében, 1884-ben festette Lotz a Keleti-pályaudvar indulási oldalának nagy előcsarnokában látható tempera-falképeket.¹ Itt is Than Mórral dolgozott együtt, aki az előcsarnok legnagyobb képét, a *Vasút* és a *Forgalom* allegóriáját festette a lunettebe. Lotznak nyolc egyforma, felül félköríves záródású, pilaszterek közé foglalt kisebb képmező jutott, amelyek a lunette folytatásaképpen a csarnok falának felső részét tagolják.² Neki is klasszikus ízű allegóriákat kellett festenie. Abban az időben el sem tudtak képzelni középületeket ilyen figurális díszek nélkül.³ A szerződést egyrészről a Magyar Királyi Államvasutak Igazgatósága, másrészről Lotz Károly és Than Mór kötötték 1883 októberében.⁴

¹ Kacziány Ödön restaurálta őket a háború után.

² A Vas. Ujs. egyik cikke szerint (1884. évf., 570. l.) — de helytelenül — éppen fordítva van, holott egy régebbi kis hír (Vas. Ujs. 1884. évf., 449. l.) helyesen jelöli meg a két mester munkáját.

³ Olaj- tempera-, vízfestménytanulmányai a Szépm. Múz.-ban. E vázlatok a kompozíció fejlődését is bemutatják.

⁴ Az iratokat a MÁV igazgatósága kiselejtezte, csak a szerződés, egy vele kapcsolatos ugyanilyen számú költségelszámolás és egy idevonatkozó jegyzőkönyvrész maradt fenn. A szer-

Lotz Károly a nagy lunette mellé jobbra-balra a *Haladás és Jólét*, a többi hat képmezőbe, körül az előcsarnokban, a *Mezőgazdaság* (Földművelés), a *Hídépítés* (Mérnöktudomány), a *Posta* (Távirda), a *Kereskedelem*, a *Kohászat* és a *Bányászat* allegóriáit festette. Az utóbbi hatnak elgondolása, szerkezeti felépítése mindegyik képen ugyanaz. Szimmetrikus építészeti alapon áll az allegorikus fogalmat jelző nő- vagy férfialak, alatta kétoldalt a talapzaton az őt magyarázó, tartalmát kifejező mellékalakok foglalnak helyet. Rendesen egymást kiegészítő, ellentétes típusok, fiatalok és öregek, szakállasak és borotváltak, férfiak és nők. Ugyanaz a megoldás, mint a XIX. század második felében készült szokványos emlékszobrokon, azzal a különbséggel, hogy maga a főalak sem meghatározott személyt örökít meg, hanem magát az eszmét. Nem is ebben rejlik Lotz érdeme, hanem a megoldás részleteiben. Hiszen a programmot már készen kapta, sőt ha ő készítette volna el a ter-

ződésben a festők kötelezik magukat arra, hogy a pályaudvar indulási előcsarnokába „a művészek szabad választására bízott, vasútra vonatkozó mozzanatokat előtüntető képet“ az óriási félköralakú miljöbe (lunettebe) és körülötte a nyolc fülkébe allegorikus alakokat „al tempera“ elkészítik. A vázlatokat a festők a szerződés aláírásától legkésőbb négy hét múlva bemutatják és az összes falfestményeket az előzetesen szintén bemutatandó kartonok szerint a vázlatok elfogadásától számított hét hó alatt teljesen befejezik. A MÁV igazgatósága köteles a képekért 12.000 frt tiszteletdíjat fizetni, viszont köthért állapítanak meg arra az esetre, ha a festők nem tartanák meg a kikötött határidőt. A szerződést a MÁV igazgatósága 1884. január 22-én tartott V. ülésében (187. sz. a. hozott határozatával) jóváhagyja.

vet is, az sem kisebbítené munkájának jelentőségét. A szokványos allegóriákhoz való ragaszkodás a kor, az idők gyengéje volt, nem pedig a mesteré.

A Keleti-pályaudvar freskói valósággal kiegészítői az Operaház mennyezetének. Lotzot ekkor az Olympus istenei foglalkoztatták és annyira beleélte magát fenséges, eszményi világukba, hogy a Keleti-pályaudvar allegóriái is az ő társaságukból kerültek ki. A stílus nem köti meg ezeket az alakokat, ellenkezőleg, felszabadítja mozdulataikat, kiteljesíti formáikat. A renaissance velencei szépsége római komolysággal egyesül bennük, mint ahogy annakidején Rahl előírta. Antik harcosok, görög ephebosok, klasszikus bölcsek és fennkölt hősnők nemes erkölcsi élettartalommal és duzzadó életigenléssel teli csapatát varázsolta Lotz újra a falakra. Ugyanaz az érett, önmagára talált stílusa élteti őket, mint az Olympus isteneit.

A Than lunetteje melletti, többalakos két kompozíció architektonikus megkötöttség nélkül, szabadon épül fel. A baloldali, a *Haladás*, a gőz hatalmát ábrázoló mozgalmasabb, egyben a különbség a kettő között. Diadalmasan harcoló, szakállas, antik férfi aktja áll a kép középpontjában, pajzsán kettétörik az egyik ellenfél lándzsája, a másik ellenfél pedig legyőzve, lába alatt hever. Az utóbbinak rövidülésben ábrázolt, előrebukó meztelen teste a talapzata az egész kompozíciónak. Hátán kis felhő ül, melyen szárnyas-kerék ad támaszt az erőteljes idomú, klasszikus hősnök. Nemes aktja antik mintára a síkban terül szét, testének minden tagja kitűnően érvényesül. Fölötte pálmát tartó génusz száll, ő a sarkallója a haladásért vívott küzdelemnek. Fehér- és vörösszínű, lobogó

ruhája egyik festői mozzanata a rajzon fölépülő kompozíciónak. Minden forma szabadon fejlődik ki a nagyszerűen föltornyosuló csoportban, mögötte a fehérfelhős ég kékje bukkan elő. A másikon, a lunettától jobbra, a *Bőség* allegóriáján a női aktok nyugalma uralkodik. Felül a bőség alakja puttók társaságában jelenik meg, a szárnyaskerék által vont felhőtrónuson ülve, alul egy másik akt élvezi kényelmesen pihenve a jólét gyönyörét. Kék és vörösesbarna színek uralkodnak a kompozíción. Az ég kékje az alakok mögött itt még jobban érvényesül.

Az architektonikus kötöttségű kompozíciókon a felhős ég csak a talapzaton álló, szoborszerű alak felsőteste mögött bukkan elő. Alatta a kép síkjával párhuzamosan felfüggesztett függöny alkotja a háttérrel, melynek színe különböző az egyes képeken. Az alakok, férfiak és nők, az alattuk levőkkel együtt Lotz mozdulatokat teremtő képzeletének és drapériarajzoló tehetségének élénk bizonyítékai. Megkötött helyzetükben megannyi változatát mutatják az eleven és nemes mozgásnak. A talapzaton álló alakok legtöbbje egyik lábát magasabban nyugtatja, hogy mozdulatuk érdekes legyen, hogy klasszikus kontraposztok fejlődjenek ki. Az akadémikus tudású Lotz termékenyen használta ki ezt a Michelangelótól öröklött motívumot. Egyedül a *Postát* jelképező, különben eszményi szépségű nőalak mozdulatát nem oldotta meg kifogástalanul. A lábfejek itt oldalt helyezkednek el, a törzs hátrafordul, viszont a testet fedő leplek nem fejezik ki az alak csavarodását. Szín tekintetében a vörösek, barnák, kékek, zöldek és lilák uralkodnak, de közülök csak a vörösek és a kékek érvényesülnek tisztán.

Legkevésebbé sikerült a *Bányászat*. A főalak arcát félig eltakarja lámpát tartó karja. A két mellékalak, a föld méhének kincseit felajánló szakállas manók aktjai is némi fáradtságot árulnak el. Annál szebb viszont a sarlós parasztleány ülő alakja a *Mezőgazdaságot* jelképező, ekén pihenő férfi alakja alatt. Kék szoknyában, virágkoszorús szalmakalapban, félrecsúszott ingben, bensőséges természetességgel jelenik meg a klaszszikus kompozíción. Mintha Corot ecsetének festői látásmódja ömlene el a napsütésben fürdő alakon. Éppúgy festői szépségek tüntetik ki a Mercur által szimbolizált *Kereskedelem* alatt ábrázolt mór alakját. Csikos kendő takarja barna derekát, fején fehér turbánnal övezett fez, melyről kék kendő lobog. A renaissance mesterek szokták így ábrázolni a keleti típusokat. A *Posta* és a *Hídépítés* női alakjain már Lotz szépségideálja bontakozik ki. Egészséges, telt idomok, rugalmas alakok. A *Kohászat* allegóriája komoly, fenséges; heroikus alakján a kékeszöld, sötét drapéria méltóságteljesen lobog. Itt is láthatjuk, mennyire tudta fokozni Lotz a leplek segítségével személyeinek nagyvonalúságát. Nem azért alkalmazza lepleit, hogy meztelenséget takarjanak, hiszen a fedetlen idomok arányos szépségénél Lotz nem ismert nemesebbet, hanem hogy a test vonalainak melódiáját gazdagítsák, a kompozíció változatosságát emeljék.

Lotz képzeletének édes gyermekeivel ajándékozta meg a Keleti-pályaudvar falait, nem törődve azzal, hogy a vasúti forgalom korma nemsokára belepi képeit. Keletkezésük óta egyszer már restaurálták őket. Olyan korban jöttek létre, mely nem számolt a cél-

szerűséggel, a régi idők művészeti pompájával akarta felruházni azokat az épületeket is, amelyek teljesen a modern kor szülöttei és amelyek kizárólag praktikus szükségleteket elégítenek ki. Kétségtelen, hogy a pályaudvarok nem nélkülözhetik a művészi díszítést, de csak olyant lenne szabad alkalmazni, amely nem szenved annyira a koromtól és egyéb káros légköri behatásoktól, mint a falfestmény.

*

Az Andrássy-út egyik legpompásabb palotája a Saxlehner-családnak 1884-ben termésköből épült háza a hármasszámú telken, egyben a sokat tervező Czigler Győző műegyetemi tanárnak is legszerencsésebb alkotása. Méltó otthona a kultúra iránt fogékony patrícus családnak. Noha ívei alatt alul boltok nyílnak, második, harmadik emeletén és az épület hátsó frontján pedig bérházak is vannak, mégis nagyvonalúságával, gazdag kiképzésével szinte az olasz palazzókra emlékeztet. Különösen díszes a kapualatti előcsarnok kazettás mennyezetével, továbbá a velencei Doge-palota Scala d'Orojára emlékeztető dongaboltozatos márványlépcső és az elsőemeleti lakás dús, polgári pompája. Nem csoda, hogy Czigler Győző az ékességek fokozása céljából ahhoz a mesterhez fordult, aki éppen abban az időben fejezte be főművét, az Operaház Olympusát. Lotz Károlynak a Saxlehner-palotát díszítő festményein éppúgy meglátszik, hogy közvetlenül az operaházi festmények után, 1885-ben készültek, mint az épület díszítésein. Ugyanazok a mesterek, szoba- és üvegfestők készítik a groteszkekkel telehintett mennyezeteket és üveglablakokat s

ugyanazok a motívumok díszítik a lépcsőház pilasztereit, mint az Operaház páholsorait, foyerját.

A földszinti előcsarnok boltozatai alatt a falsíkon három téglányalakú kompozíció vonul végig. Az első kettő közül a jobboldali a *gyógyvízivást*, a baloldali pedig a *gyógyfürdőt* ábrázolja. Lotz mindkettőn egybevágóan helyezte el alakjait a képsíkkal párhuzamos fal elé. Középen mind a kettőben félköríves fulke látható. A gyógyfürdőt jelképező képen ez mór stílusú ornamentikával ékes, előtte keleti zsámolyon álló korsóval, a másikon barna függöny lóg. Egyébként mindkét kép architektúrája klasszicizáló, a gyógyvíziváson vájolt antik pilaszterek lábai látszanak. Középen meztelen ifjú génusz nyujt lapos csészében gyógyvizet az agg betegnek, akit hordágyon hoztak a forráshoz. Heves mozgás hatja át az ifjú tagjait, a rőt lepel, mely balkarjáról omlik le, vitorlaként lobog mögötte, akárcsak az Operaház Apollóján. A képsíkkal párhuzamos hordágyon fekvő aggastyán felsőteste meztelen, csak ágyékát, lábszárait takarja megtörten zöldesszínű lepel. Mögötte térdel kíséző-nője, aki karját az agg feje mögött a csésze felé nyujtja. A másik oldalon, talpazaton a szakállas Asklepios ül kígyós botjával profilban, klasszikus tartásban, szinte isteni fönségben, jobbában gyógyvizes palack, kinyujtott baljával ő is a leányos arcú génusz felé mutat. Mögötte háttal visszafelé néző, eszményi alakú nő foglal helyet, bizonyára Hygieia; felsőtestéről a ruha lecsúszott, baljában csészét tart. A színek megfakultak, sok helyen a salétrom kiütött a falon, a rőt, kék, zöld, sárga, fehér színekből az élénkvörösek vesztettek legkevesebbet.

Míg ezen a képen az alakok reliefszerűen sorakoznak egymás mellé, a gyógyfürdőt jelképező másik festményen a női aktok változatos és merész rövidülésben csoportosulnak. Mintha Lotz tüntetni akarna a nehéz és mégis magától értetődő, természetes helyzetekkel. Az aktok egymásmellett hevernek, kuporognak, törülik tagjaikat, a jobboldali csoportban egyik háttal most száll ki a medencéből, lábszárait a keret alul elvágja. Csak a vörösfejkendős szolgálónő van színesen öltözve. A fürdőzők sárga-rózsaszín testszíne és a lepedő fehérje uralkodik a világos harmóniájú csoporton. Vörös, sárga, kék színek élénkítik a festmény megfakult összhangját.

Jobbról még egy hasonló alakú kép csatlakozik hozzájuk, melynek közepén a fiatalos, ruhátlan Mercur, a *Kereskedelem* védője ül alacsony, vörös kendővel letakart nyugágyon. Jobbra tőle szárnyaskeréken, mely a vasutat szimbolizálja, hátrafelé fordulva meztelen géniusz száguld, kezében palackkal, lobogó kék lepellel, baloldalán pedig másik társa a képsíkkal párhuzamos, hordóval megrakott, antik orrú csónakba akarja a palackokat helyezni. Az utóbbi a vizen való szállítást jelképezi. A három alak ezúttal is a kép előterében jelenik meg a renaissance stílus szerkezeti szabályai értelmében.

Fölötte a *gyógyforrást* allegorizáló lunetten kereveten fekvő, teltidomú női akt látható; feje fölött vázát tart, melyből a forrás vize ömlik. Alatta fehér lepel, körülötte sás, vízínövények, a háttér színe Pompeji vörös. Az allegorikus jelentőségű alak a lét gond- és Tiziano aranyszőke asszonyai. A másik oldalon, a talan tétlenségét élvezi, mint Giorgione, Palma Vecchio

lépcsőház előtti sötét fordulóba két lunettet is festett Lotz; mind a kettő grisaille, hasonló Correggió-nak a pármái S. Paolo-kolostor főnöknője szobájába festett alkotásaihoz. Az egyiken a *Szorgalmat*, a másikon a *Bölcseséget* ábrázolja. A Szorgalom háromszögletű kompozíció, mint Raffael Madonnái; a fonó nő a félkörív legmagasabb pontja alatt profilban a közepén ül, fejét kifelé fordítja, hogy az előtte fekvő, szunyókáló, meztelen puttót lássa. Mögötte kézimunkakosár. A szélesen omló leplek nemcsak a belső rajz tartalmasságát fokozzák, hanem az ábrázolás gazdagságát is biztosítják a semleges, nyugodt, barnásvörös háttérrel szemben. A Bölcsesség kissé előrefordulva ül, kezében tükör, balra tőle fáklyát tartó génusz. Komoly, magábamélyedő alak, dúsredőjű öltözékben.

A sötét forduló boltozatának négy sarkára szintén Lotz festett allegorikus alakokat. Sajnos, annyira megkopottak, hogy egyik-másiknak jelentését is alig lehet kivenni. Közöttük triposok állanak, melyeket füzérek kapcsolnak a sarkokon trónoló alakokhoz. Nyilvánvalóan a négy évszakot jelentik. Egyik közülük liliomot tart jobbában (mintha ennek arcvonásaiban a fiatal Lotz Ilonára ismernénk), a másik női akt bőségszarut szorongot kezében. A kis kupola közepén három repülő puttó nyomát fedezhetjük fel.

Legrosszabb állapotban vannak a lépcsőház mennyezetképei, pedig pusztulásuk érzékeny veszteséget jelent Lotz oeuvrejében. Itt simul művészete legfinomabban, legjátékosabban a renaissance stílus gazdag díszítő formáihoz. A dongaboltozat középső mezejébe antik tárgyú jeleneteket, a szélsőkbe pedig játszó,

lebegő amoretteket festett szinte ornamentális kompozícióban, mint ahogyan ezt G. B. Franco és stukkóreliefjeivel Vittoria tette a velencei Palazzo Ducale Scala d'Orojában. A három grácia eszményien bájos alakja vehető ki leginkább az elpusztult sorozatból; szimmetrikusan veszi körül a két szélső a középén ülő nővért. A többi jelenet Ámort és Psychét, Bacchust és Adrianét, továbbá Herkulest és Dejanéirát vagy Orpheust és Eurydikét ábrázolhatta. Az egyik mezőn egy nő és férfi remekbe készült körvonalai vehetők ki. (Apró temperavázlatok a Szépművészeti Múzeumban.) Nemrégén megújították a festményeket.

Szerencsére kitűnő állapotban van a III. emeleten, a lépcsőház mennyezetén a négy évszak allegóriája. Itt nyilvánul igazán a Saxlehner-palota képeinek szoros rokonsága az Operaház Olympusával. Csak aki az operaházi mennyezet műzsáinak, hóráinak, gráciáinak levegőben való keringését, táncos, önfeledt forgatagát ábrázolta, az vetíthette a mennyezetre az évszakokat jelképező női alakoknak egymásba kulcsolódó, repülő láncát. Ugyanolyan alakú mezőt, félkörívekkel megtöltött téglányt kellett itt Lotznak alakokkal benépesítenie, mint a Nemzeti Múzeum lépcsőházában a tudományok és művészetek allegóriájánál, de ezúttal nem a kép síkján vonultatta fel egymásmellett szélteben az álló alakokat, hanem a téglány hosszát vette a kép tengelyének, a keskeny mező égtengerébe vetítette fel szárnyaló allegóriáit. Bár felhők is merülnek fel az azúr kékjében, az alakok nem rajtuk nyugosznak, hanem súlyukat veszítve szabadon keringenek, mint operaházi testvéreik. A tavasz, a nyár és az ősz a képsíkkal párhuzamosan lebeg, viszont a

felöltözött tél merész rövidülésben, alsónézetben, mintha a fejünk fölött állana. Baloldalon a tavasz nyitja meg a sort, alatta a nyár kapcsolódik hozzá, hogy jobboldalt az ősz ismét föléje lendüljön és a lánc a havas ágat tartó tél alakjában érjen véget. Mindegyik allegória mellett meztelen szárnyas puttó, akik az évszakok termését tartják kezükben. Az első a tavasz fölött virágos kosarat tart, a nyár gyermekce aransárga kékét, az őszé, aki alakok előtt bukkan föl, szőlőfürtöt lebegtet, a tél pedig mécsest. A középben a nyár aktja, mint teltidomú Venus uralkodik, testét nagyrészen nap süti, csak fejére, jobbkarjára borul árnyék; a szintén megvilágított tavasznak hátát látjuk, az ősz félig árnyékban van, hogy átvezessen a tél hideg kék tónusához. A lobogó drapériák nemcsak az alakoknak csoporttá való összefoglalását segítik elő, hanem önálló életet is élnek. A mozdulatok változatosak a felnőtteknél éppúgy, mint az apróságoknál; a nyár puttójának barokkos vonalaiban Correggio budapesti Madonnája bambinójának (Szépművészeti Múzeum), vagy még inkább Tiziano bécsi amorettjének (Akadémia) emléke elevenedik meg. De a kép igazi káprázata a festmény ragyogó színeinek, izzó koloritjának köszönhető. A vörösek, lilák, fehérek, mélykékek, sárgák az ég kékjével és a felhők fehérjével versenyt tündökölnek, hol teljes tisztaságukban érvényesülnek, hol opálos színeket játszanak. Ilyen koloristának Lotzot csak a Terézvárosi Kör *Budapest* allegóriájának vázlatában ismertük meg. (Báró Hatvany Ferenc gyűjteménye.) Csupa élénk, üde színfolt, valóságos csendélete az alakoknak és a lepleknek.

A palota I. emeletén levő lakásban két termet díszített Lotz mennyezetképekkel. (Olajvázlatuk a Szépművészeti Múzeumban.) A középső, háromablakos nagy szalón háromosztású mezőjén a középen Helios napistent szekerével, a két kisebb hozzákapcsolódó félköríves mezőn pedig Aurórát és az Éj istennőjét ábrázolta. Itt is az Operaház Olympusának elemeit használta fel, de Apollo ezúttal nem a művészetek istene, hanem a quadrigát hajtó Helios, akinek az égbolton való megjelenése a nap felkeltét jelenti. Felhőkön tovasuhanó arany diadalszekéren állva hajtja négy fehér és szürke táltosát, köztük a szélsőnek a kép hátradülő távlata miatt hasát is láthatjuk. Helios alakján a békaperspektíva már alig érvényesül, a napisten szinte reliefszerűen jelenik meg. Lotz bizonyára azért alkalmazta ezt a megoldást, hogy a négy egymás mögött levő paripa ne takarja el egymást teljesen. Milyen messze vannak még ettől a Habsburg-terem égbe lendülő lovai, melyek már Tiepolo mérész mennyezetstílusát követik. Itt Lotz még alig változtat valamit a renaissance-kor festőinek a képsíkkal párhuzamos reliefmegoldásain. Helioson vörös lepel lobog, mögötte sötétség borong, melyen megjelenése győzedelmeskedik. A paripák fölött fáklyát lobogtató amorett repül. Előtte a félkörívben Aurora lebeg rózsákat hintve, lábánál szintén amorett. Mintha az operaházbeli Aurora testvére jelennék meg hasonló mozdulatban, hasonlóan bő, dagadó köntösben, szabad lábakkal, hogy a félhomályt eloszlassa. Mekkora haladás a gróf Károlyi Alajos palotájának azonos kompozíciója óta! Helios mögött a másik félkörben az éj lakói jelennék meg, a felső csoportban, középen

fejére húzott lepelben a sohasem öregedő, szárnyas Nyx, mellette jobbról az alvó Hypnos szintén szárnyakkal és balról ikertestvére, Thanatos, a halál istene. Mintha Nyxnek két gyermeke lenne az álom és a halál istene, úgy karolja át őket, hogy zajtalanul tovább suhanjon velük. Alattuk Artemis — Selene félalakja tűnik fel, fején világos holdsarló, kezében fáklya. Megtört sárgák, fehérek, vörösek, kékek pislákolnak elő a misztikus félhomályból. Ez a kép a triptychon legfestőibb része.

Egy sarokszobában körkompozíció helyettesíti a mennyezet rozettáját. Kicsinyített alakban Lotz az Operaház Olympusának gondolatát valósította meg. Kék alapon lebegő amorettek koszorúja veszi körül a lámparudat. Rózsák, fehér, vörös, kék leplek egészítik ki a dekoratív koszorút. Mennyi változata a természetes mozdulatoknak, a könnyedén legyőzött rövidüléseknek! Olyan szeretettel, a bájos pajzánság olyan tökéletes kifejezésével kelti életre őket Lotz, mint a valódi renaissance-mesterek.⁵

⁵ Lotz özvegye szerint a mester 4000 frt-ot kapott volna a Saxlehner-palota festményeiért. (Lásd Jankovich kultuszminiszterhez intézett beadványát.) Ez valószínűleg tévedésen alapul, Lotz remekeinek olyan sorával ékesítette az épületet, hogy ez a tiszteletdíj a tehetségét tékozló mester számára is túlszerény lett volna.

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA FALKÉPEI.

A Magyar Tudományos Akadémia dísztermének al secco tempera-falképei Lotz művészetének éppúgy csúcspontjai, mint az Operaházunk nézőtere fölött lebegő Olympus. Mesterünk a vatikáni Stanzák raffaeli freskóival, a *Disputával* és az *Atheni iskolával* kelt versenyre, mintájukra alkotta meg, de mégsem utánozva őket, renaissance szellemben gyökerező két triptichonját. Bár reális, történelmi alakokat ábrázolt, bár kiküszöbölt kompozícióiból minden földöntúli elemet, s nem pihentetett aktokat felhőkereveteiken, nem repített föl súlytalanul lebegő mitológiai és allegorikus alakokat az ég kékjébe, a mult valószínű világa mégsem rakott béklyót képzelőerejére. Olyan könnyen, szabadon, magától értetődően elevenítette meg a történelmi személyeket, mintha nem is dolgozott volna előírt program szerint. Sőt a látszólagos megkötöttség szolgált neki segítségül arra, hogy képzelete mindig biztos talajon mozogjon, hogy az eszményítés ne csábítsa őt vértelen, üres világok felé, hanem megmaradjon a történelmi arcéleknél, a személyeknek jellemükből következő ábrázolásánál. Lotz azonban itt is hű maradt freskófelfogásához, az ismert fejeket, különösen a Szent István-hármasképen, típusokká fejlesztette, csak Mátyás s még inkább Pázmány Péter, Zrínyi Miklós és főképen a protestáns

egyházi férfiak alakjaiban törekedett arcképszerűségre. A képek szelleme, erkölcsi fensége, fennkölt gondolatokat kifejező tisztasága is eszményi világot tár a néző elé. Nem eseményeket, történeteket vonultat föl a pilaszterek által elválasztott, felül félköríves záródású, hármass mezőkön, hanem történelmi alakokat fűz egymáshoz, egyéniségükhöz illően. Lotz nem volt drámai hevületű festő, a lét nyugalmát ábrázolta figurális kompozícióin is. Reprezentációs képeket alkotott, telítve a renaissancenak cselekménymentes, ünnepi hangulatával.

A falfestmények (olajvázlataik, tanulmányaik a Szépművészeti Múzeumban) keletkezésének történetét Keleti Gusztáv, utána pedig Divald Kornél már megírta.¹ A Stühler Frigyes Ágost berlini építész tervei szerint Ybl Miklós és Skalnitzky Antal által épített kőpalota díszterme tudvalevően sokáig nélkülözte a figurális festői díszítést.²

Hiába mondotta ki Ipolyi programja, hogy a falképeknek irodalomtörténeti tárgyúaknak kell lenniök, Lotz az első triptichonon mégis inkább három művelődéstörténeti korszakot foglalt össze egységes és külön-külön is érvényesülő kompozícióba. A három főalak, Szent István, Könyves Kálmán és Nagy Lajos, politikai és művelődéstörténetünk hősei, akik a Nyugattal való kapcsolatunk alapköveit rakták le a keresztény vallás szellemében. Nem zavarta őt az sem, hogy Than Mór a hármass kép alakjait más környe-

¹ *Keleti Gusztáv*: Művészeti dolgozatok, Az Akadémia falképeiről és művészeti díszítéseiről, 372. l. és *Divald Kornél*: A Magyar Tudományos Akadémia palotája és gyűjteményei, 39. l.

² L. a Függelékét.

zetben és más felfogásban már megfestette a Nemzeti Múzeum lépcsőházában. Inkább őket örökítette meg, mint elmosódott, ködös időkbe vesző krónikásokat, akik nem tudták festői képzeletét felgyújtani és akik csak mint mellékalakok statisztálhatnak a nagy királyok környezetében. Az antik istenek, allegóriák festője történelmi kompozícióiban is eszmékké magasztosult egyéniségeket ábrázolt.

A három képet elsősorban a háttér egységes architektúrája kapcsolja össze hatalmas kompozícióba. Ívekkel áttört, félkörű román apsis a három jelenet háttere, nyílásain keresztül az ég derűs kékje árad be az alakokra. Ugyanúgy, a síkban látszólag felfelé ível az építészeti keret, mint Raffael *Disputáján* a felhőkön ülő szentek serege. Lotz tisztában volt azzal, hogy az Akadémia renaissance-architektúrájú dísztermébe nem festhet mélység nélküli, középkori stílusú képeket, még ha az előírt képtéma ezt meg kívánta volna is. Inkább folytatta a falakon a renaissance-terem világát és árkádokkal törte át a román apsist. Az árkádok román félkörívei sincsenek stílusellentétben a terem renaissance architektúrájával. A csavartoszlopos, románstílusú oltársátor előtt álló Szent István — ebben a kompozícióban tulajdonképpen a ferencvárosi templom oltárképét fejlesztette tovább — nemcsak a középső képnek, hanem mindháromnak főalakja, eszmeileg és formailag is központja a hármaskompozíciónak. A nyitott háttér olyan szellős, tágas, hogy már nem a középkor misztikus félhomálya, hanem az újkor szabad levegője áramlik benne természetes valószerűséggel. Szent István bíborszőnyeggel betakart lépcsőn

szembefordul a nézővel, míg a profilban ábrázolt Könyves Kálmán és Nagy Lajos egymástól és a központtól elfordulva, valamivel lejjebb állanak. A középső kép emlékszerűségét és központi hangsúlyát a mester még azzal is növeli, hogy előterében kis orosz-lánokon nyugvó, domborművel ékes, bronz (?) keresztelőmedencét is festett, melyhez borostyánkoszorús kő támaszkodik ezzel a felírással: Emlékezzünk régiekre...

A hármas kompozíció megoldása teljesen központi; az alakok, a tömegek elosztása a két oldalon egybevágó. Raffael vatikáni freskóin láthatunk ilyen renaissance-rendet, de Lotznál ez még fokozódik, mert az alakokat nemcsak az egész, hanem külön-külön az egyes képek szempontjából is el kellett osztani. A mellékalakok mindhárom képen laza félkörben veszik körül a királyokat és csak a csoportok mozdulattartalma, személyekhez kötött mondanivalója változik.

Szent István áll a hármas kompozíció közepén. Ő a politikailag legfontosabb személyiség, hiszen vele kezdődik nyugati jellegű államiségünk, egyszersmind azonban a katolikus egyház szentje is, és ezt a jellemvonását Lotz a tudomány és az irodalom csarnokában is hangsúlyozni akarta. Ha dicsfény övezné fejét, valóságos modern szentkép lenne ez a szakrális hatású jelenet, a Mária-mozaikos cibórium előtt álló szent királlyal és a mellette térdelő Szent Imrével. Nem hiába folyamodott pár évvel később Lotz ugyanehhez a kompozícióhoz a budavári Koronázó-templomban, a Szent László-kápolna triptichonja közepén. Szent István fején a pápától kapott korona, vállán Gizella

királyné palástja, alakján bíbor talár. Baljával fölfelé, az égiekre, az apostoli keresztre mutat, de a mellé térdelő Szent Imréhez intézi szavait. Neki is sötét borvörös a dolmánya és harisnyája; alakját késsel bélelt fehér palást borítja. Melléhez szorítja az atyjától kapott Intelmeket, s ártatlan, szüzi tekintettel néz fel atyjára. Püspöki ornátusban, vörössel bélelt sárga palástban és bottal a kezében hajol föléje az ősz szakállú Szent Gellért, a királyfi nevelője, mintha lelkileg támogatná az ifjút. Elöttük, a kép baloldali előterében egy vörösgalléros főpap és egy bencés szerzetes, Keleti szerint³ valószínűleg Walter és Henrik pannonthalmi magiszterek fordulnak szembe egymással; igazi karakterfejek a XIX. század akadémikus naturalizmusa értelmében. A szerzetes magába merülve ír, mintegy krónikása az egész középknak, aki tetté váltja az előtte fekvő kő fölírását. Az idő mulandóságát a kódexen nyugvó halálfő szimbolizálja. Mögöttük a háttérben Hartwik püspök, Szent István életrajzírója és egy ifjú feje látható. Szent István előtt jobbra barna ruhában kopasz, hosszúszakállas szerzetes áll profilban és két kezében az apostoli kettőskereszt rúdját tartja. Mögötte egy szerzetes-építész a székesfehérvári bazilika modelljével. Elöttük, jobbra, szürkeruhás barát oktatja a keresztény vallásra a szöke, dús hajfonatos fiatal hajadont és ifjú öccsét. Mindketten odaadón figyelnek tanítójuk szavára, a fiú elgondolkozva szája előtt felejtette jobbát, a szerzetes pedig, tanítványaihoz fordulva, könyvből magyarázza az új vallás tanait. A fiú és a leány

³ Keleti G.: Op. cit. 385. l.

egyaránt kék bársonyföveget visel, a fiú dolmánya világossárga, lábszárain lila harisnya. Munkácsy szerette képein az ilyen bársonyoskékeket alkalmazni, melyek hűvösségük ellenére is melegen fénylenek a kátrányalapon. Lotz bizonyára reá gondolt, mikor a kissé világosabb kékeket fölrakta, viszont német emlékek ébredtek fel lelkében az ifjú, de különösen a hajadon típusának megrajzolásánál. Mögöttük még egy szakállas, csuklyás szerzetes látható hangszerrel a kezében és egy másik, szelídlelkű, álmodozó barát profilja. A világiak és a főpapok ruháinak színpompája, az ég kékje ritmikusan vegyül a szerzetesek öltözékének barnájával, feketéjével és az architektúra világos szürkés-sárgájával.

A baloldali képnek Könyves Kálmán a központja. Nem áll átszellemülten, hitvallását kinyilatkoztatva, mint Szent István, hanem balra fordulva igazságot oszt: a felvilágosodás szelleme a hit emberével szemben. Lotz nem a testileg fogyatékos, nyomorék királyt ábrázolta, mint amilyennek a történelem írja le, hanem az élete delén lévő, ép férfiút. Egy boszorkánynak vélt nőt szabadít meg a máglyahaláltól, mint Than Mór Könyves Kálmánja a Nemzeti Múzeum lépcsőházában. Jobbkezét nyitott fóliánsra támasztja, belőle idézi híres törvényét, kinyújtott baljával súlyt adva mondásának: *De strigis, quae non sunt...* Sárgás dolmány van rajta, vállán arannyal szegélyezett kék palást lila béléssel, fején ugyanilyen bélésű, keresztes abroncskorona. A baloldal előterén, árnyékban, a lépcső aljában, hátrakötött kezekkel, a király elé hurcolt boszorkány fekszik, akit Lotz a középkori habona hangsúlyozása céljából nem vén asszony, hanem

fiatal nő alakjában ábrázol. Fekete haja kibontva, csak derekát, lábát fedi fehér inge, szürke ruhája. Mögötte vörös ruhában, fekete csuklyával hóhérja áll, várva a parancsra, hogy a baljában levő fáklyával a máglyát meggyujtsa. A másik oldalon, jobbról, két ősmagyar alakja felel meg a baloldali csoportnak; a végleg legyőzött pogányságot képviselik. Az egyik a hosszúszakállas, hajfonatos vén igric, az Árpád-kor vörös- és barnaszínű képzeleti ruhájában, állati prém-ben, jellegzetes arcélével hátratekintve, összetörni készül romantikus formájú lantját, előtte pedig ifjabbik társa, zöld és kék ruhában, fejét térdére hajtva, kardját leeresztve siratja a pogányvilág elmúlását. Lábuknál egy feláldozott ló koponyája. Mögöttük két fenkölt személy: Boldog Margit fehér-fekete apáca-ruhában és Rogerius, a *Carmen miserabile* szerzője, lila ornátusban. Lelkük egyensúlyát a keresztény hitben való megnyugvás adja meg. A másik oldalon, az ív alatti szószerk árnyékában Temesvári Pelbárt szónokol. Mindenfelé sárga-, vörös- és szürkeruhás egyháziak és világiak.

A jobboldali képen Nagy Lajos a középpont. Azo-nos szinten áll Könyves Kálmánnal az előtér lépcsői fölött. Már maga a király pompás öltözeke, barna-hajú, szakállas alakja — páncélra húzott, aranysárga dolmány, hermelingalléros, kék palást van rajta, fején nyitott korona —, továbbá az építészet, festészet és szobrászat jelképei azt hirdetik, hogy a nemzeti művelődés már fölvirágzott. A király éppen a pécsi egyetem mintáját nézi, amelyet építészze zöld talap-zaton mutat be neki. Nyilvánvalóan olasz lehetett, mert az árkádos, csúcsíves épület az itáliai trecento

formáira vall; a még 1281-ben épült piacenzai Palazzo Municipáléra emlékeztet a modell. Fejük fölött hátsó nézetben, rövidülésben Szent László nagyváradi lovaszobra, jobbról fent pedig egy képíró, amint éppen freskóját festi. A király kíséretében Toldi Miklós és egy bíbornok van, előttük a balsarokban két szerzetes, kezükben keresztes vándorbottal, vitatkozik az őshaza felől. Az egyik dominikánus, a másik Julianus, a *De facto magnae Hungariae* szerzője. Szemben velük, jobboldalt egy másik csoport a főpapi ornátusban ülő, ősz Anonymus roskatag alakját veszi körül. Közöttük van spalatói Tamás, a Márk-krónika szerzője, és Thuróczi is, kék és barna ruhában. Mindnyájan egy öreg pórra figyelnek, aki kiterített subáján, a lépcsőn fekve szólaltatja meg a szájhagyományt. Előrenyújtott jobbkarja patetikus gesztust fejez ki; mintha a Nemzeti Múzeum mennyezetén levő Monda alakjának emléke kísértene, melyen Kaulbach nyomán a mester ugyanezt a beszédes mozdulatot festette meg erős rövidülésben. Fent a háttérben az árkádokról a Szentírás napkeleti királyai tekintenek le, a középkori misztériumok színjátszói. Ők képviselik a képen egyedül az ősi szépirodalmat.

Bámulatos, hogy milyen élénk színekkel festette meg Lotz a hármas kompozíciót. A vörösek, sárgák melegen ragyognak a napsütésben, az ég kékje se hűti le a színegyüttest. A fény baloldaltól árad a jelenetekre éppúgy, mint ahogyan a valóságban, az Akadémia dísztermében is a térfelőli ablakokon behatoló világosság világítja meg a festményt. Szinte természetesen vesszük, hogy a Könyves Kálmán-kom-

pozíció baloldali felső sarkában, az ívek alatt árnyék terpeszkedik. Ennyire követte Lotz az illúziót.

A szerkezet részleteiben a bevált szabályokat követte. Az előtérbe, a képek szélére, a Szent István-képen a középre is alakokat és tárgyakat helyezett el a tér mélységének éreztetésére. Senki sem áll relief-szerűen a síkban, a testek tömege szabadon fejlik ki a három dimenzióban. Vetett árnyékok hangsúlyozzák az ábrázolás térbeliségét, de a képek valóságossága mégsem olyan erős, hogy dekoratív hatásukat leontaná. Lotznak itt is sikerült megtartani az egyensúlyt az illúziókeltés és a formáknak, a színeknek szőnyszerű, dekoratív jelentősége között; a hűvös és a meleg színfoltok mesteri érzékkel vannak elosztva. Minden világos és színes, a szerzetesek ruháinak barnái és szürkés-feketái is csak jótékonyan ritmizálják az élénk színfoltokat. A körvonalak nem lépnek előtérbe, csak ott, ahol ez a formahatárolás, az ábrázolás világossága miatt szükséges. A látóhatár a képek alján van, hogy az ábrázolás a teremben álló szemlélő helyzetének megfelelően. Viszont a három, összetartozó kép távlatát egységes nézőpontból szerkesztette meg. Szent István alakjához, mint központ-hoz viszonylik minden. Drámai cselekvéstől mentes, az ábrázolt személyek egyéni jelentőségét kifejező, igazi reprezentatív történeti kép mindegyik; túlvilági elemek, eszméket kifejező génuszok sehol sem zavarják meg az alakok valóságos nyugalomát.

A másik hármas képen, a díszteremnek az emelvénnel szemben levő oldalán, három évszázad művelődéstörténetét — *Mátyás királyt és a barokk-századok korát* ábrázolta. A festett architektúra itt is

egységbe foglalja a hármas kompozíciót, hatalmas, négyszögletes, oldalain loggiás, középen nyitott, renaissance-csarnok borul az alakok fölé, akárcsak Raffael *Athéni iskolájában*, viszont a középső képen az architektúra előtt a Corvinát jelképező, félkörű renaissance könyvtár-pole veszi körül Mátyást és környezetét. Párkányát antik hermák ékesítik. A zöldfüggönyös, félköríves könyvtárfal nemcsak a Mátyás-kép kompozícióját határolja el szomszédaitól, hanem a szemben levő hármas kép apsisaival is rokonságot tart. Egyedül fölötte nyílik kilátás a szabad égre, melynek kékje már nem olyan élénk, mint az előbbi képeken, de hatása valószerűbb.

Míg az első hármas-kép a keresztény hiten alapuló műveltséget jelképezte, Mátyás királynak és utódainak korát Lotz a humanizmuson kívül a természettudományok ébredésével jellemzi. Ezt jelképezi a középső kompozíció előterében levő földgömb a könyvekkel, iratokkal, pálmaággal, a kezdetleges nyomdagéppel és a baloldalt ülő növényteni íróval, Beythe Istvánnal is, aki a kezében tartott virágokat vizsgálja. A kompozíció tárgya Mátyás király és a humanizmus. A kép közepén nemes mintával díszített, vöröslépcsős trónusán, velencei széken, fesztelen tartásban ül a koszorúval övezett király. Agyagszínű, sárgás arca jobbra fordul, hogy átvegye a Bonfini által neki felajánlott kódexet. Alakján aranybrokát ruha, hermelinnel szegélyezett kék bársonypalást, mögötte a híres Erdődy-féle trónkárpit. Zöld ónixoszlopok tartják a trón szegmentíves párkánnyal koronázott építményét, mely egyszersmind központja a könyvtárfalnak. Jobbra tőle az olaszok állanak. Díszes öltözkük

sötétvörösön kezdve, a rőtön és sárgán át jobbfelé mindinkább megvilágosodik. Az utolsó alak a fehéres öltönyhöz kék ujjakat és kék harisnyát visel. A másik triptichon lágy kékjeire ismerünk bennük. Közvetlenül a király mellett Filippino Lippi feje tűnik fel. Egy Madonna-képet tart kezében. Ő ugyan nem járt Mátyás udvarában, de küldött neki képet. Mögötte antik Herkules-szobor látszik. Mellette Carbo, a történetíró és az ősz Bonfini, aki a Hunyadi-ház eredetéről szóló munkáját, vagy a *Rerum Hungaricarum Decades*ait ajánlja fel a királynak. Marzio Galeottónak, az elmés udvaroncnak és humanistának, szintén csak a feje látszik. Öntudatosan áll a kép szélén Ransanus Péter, püspök és követ Mátyás udvarában, aki a magyarok történetét írta meg a húnoktól II. Lajosig. Botticelli híres firenzei képén, a *Királyok imádásán* (Uffizi), állnak hozzá hasonlóan a Medici-család tagjai és hozzátartozói. A másik oldalon Lotz a magyar főpapok csoportját, barna szerzetesi és vörös bíbornoki ruháját hozta színekben egy nevezőre. A király mellett Geréb László budai prépost, alkancellár, később kalocsai érsek hajlik előre szerzetes-ruhában, s Hess András első nyomtatványát, a *Magyarok Krónikáját* mutatja be Mátyásnak. Előtte, háttal, bíborosi ornátusban, hermelin gallérral az ősz Vitéz János áll büszke, egyenes tartással, kezében az *Accademia Istropolitana*, a pozsonyi egyetem alapítólevelével, mellette lila püspöki ruhában Janus Pannonius, egy érzékeny költői lélek bensőséges mozdulatával, végül a háttérben öntudatos fejtartással, profilban, Bakócz Tamás. Lent, baloldalt, akárcsak a Szent István-képen, két alak látható, két

magyar tudós szürkésbarna öltözékben, a 150 évvel később élő Apor Péter, a *Metamorphosis Transylvaniae* kötetével, és befelé fordulva a már említett, szintén későbbi Beythe István, az első növénytani író. A kompozíció alján, a képsíkkal párhuzamosan dombormű fut végig, de ezúttal nem középkori, stilizált levél-ornamentika a tárgya, hanem antik mitológiai alakok. A baloldali sarokban a mester jelzése: Lotz K. 1891.

A baloldali kép középpontjában Pázmány Péter alakja áll bíbor reverendában, fehér csipkeingben, biretummal a fején. A kényelmesen ülő Mátyással ellentétben, a másik oldalon álló Zrínyivel együtt ő alkotja a két oldalkép központi függőlegesét. Pázmány is márványlépcsős talpazaton áll, melynek fokain a kopasz Károli Gáspár, a protestáns bibliafordító (mások szerint Apácai Csere János) ül feketésbarna ruhában, írásában elmerülve. A kép egész háttérét architektúra foglalja el, jobbra Mátyás könyvtárfalának oszlopos sarkai, balra a terem loggiája, melynek árkádjai alatt Bethlen Gábor és Lorántffy Zsuzsanna állanak; az előbbi mögött Kemény János és Heltai Gáspár láthatók. Pázmánytól jobbra Telegdy Miklós pécsi püspök jelenik meg sötét reverendában, mögötte Káldi György, jezsuita bibliafordító feje bukkan elő. Lent az előtérben, a kép jobbsarkában, Verböczy délcég alakja áll, profilban, jobbfelé fordulva. Szép, szakállas feje mintha képmás lenne, testét sárga brokát-dolmány takarja, prêmes mentéjének kékjén vöröses fények csillognak. Mellette, a kép szélén Forgách Ferenc váradi püspök, történetíró ül, míg mögöttük az emelvényen Istvánffy János verses-novelistának és Verancsics Antal esztergomi érseknek, a

költőnek és tudósnak hosszú fehérszakállas alakja tűnik föl. Baloldalon van a reformátorok puritán csoportja, mindegyik fekete talárban. Élethűek, elevenek, mindannyinak feje közvetlenül a természetből van véve, de bizonyára a XVII. századi hollandi csoportképek is hatottak itt Lotzra. Szenczi Molnár Albert, Dávid Ferenc unitárius püspök, Erdősi Sylvester János, Gelei Katona István, Alvinczy Péter és Czeglédi János ismerhető fel a csoportban. Térdükön könyvet tartva vitáznak, egyik tollal a kezében figyel, hogy lejegyezze az előtte kék talárban, háttal álló alak szavait. Messze vagyunk Szent István triptichonjának égő, mozaikszerű színfoltjaitól, minden tónusosabb, szürkés-sárga-barna színskálára hangolt; a kép előadása festőibb, a körvonalak könnyedek, a fejek és az arcok foltjait — különösen a reformátorok csoportjában — a mester festői szabadsággal vetette oda, de a biztos rajz, mint láthatatlan szerkezet a vékony színréteg mögött itt is érvényesül. Egyöntetű képszerűség és impresszionisztikusabb előadás váltotta fel a Szent István-triptichon dekoratív színgazdagságát.

A jobboldali kép színhatása világosabb, puritánabb. A háttér szürkés-sárga architektúrája és a szürkés-fehér lépcsők adják meg itt is az alaphangot. Zrínyi Miklós, a költő, a török ellen küzdő hős és író a főalak, aki szürke páncélingben, féhéren fénylő mellvértben és díszes mentében, könnyed előkelőséggel áll a lépcső tetején. Balassa Bálint lehajtott fejjel halad lefelé, szomorúan, mint egy elűzött dalnok, törtkékszerű öltözékben. A talpazaton zöldes mentében, kékes lábbeliben Tinódi Sebestyén ül, barnaszakállas profiljában Lotz mintha ifj. gróf Andrássy Gyulát örö-

kítette volna meg. Lantja, tarisznyája jellemzi a vándor lantost. Zrínyitől balra Haller János, Listius László, Ilosvai Selymes Péter és a törökkel tárgyaló Rozsnyai Dávid állanak, jobbra pedig Széchy Mária-ra, a Murányi Venusra tekintő Gyöngyössi István, II. Rákóczi Ferenc páncélos alakja, hívével, Mikes Kelemennel, továbbá Rimai János és Faludi Ferenc. Elöl, balra háttal álló, török öltözékű alak vonja magára a figyelmet sárga brokát-kaftánban; Balassa Bálint alakjával elősegíti a térszemlélet mélységét. Fent a loggián két férfit és két nőt láthatunk, a hátsó, a pecsétes oklevéllel Sztáray Mihály, mellette Felvinczi Sándor protestáns író, majd fekete fátyollal Pekry Lőrincné, végül Széchy Mária, a Murányi Venus. Díszes magyar öltözetben, fején süvegszerű ékkel, kacéran tekint le Gyöngyössire, s a szőnyeggel borított mellvédre támaszkodik, mint Veronese pompás asszonyai, akik allegorikus mennyezetképeken hasonlóképen nézik erkélyeikről az alattuk zajló eseményeket.⁴

A hármaskép megvilágítása tekintetében Lotz ezúttal is a terem valódi fényforrásaihoz alkalmazkodott. Mintha a Ferenc József-térre néző nagy ablakból áradna be a világosság a képre, a fény jobbról esik be, a Zrínyi-kép jobb felső részén van az árnyékos sarok. A vetett árnyékok iránya ellentétes a Szent István-triptychon árnyékaival.

Bámulatos, milyen virtuóz a képek technikája. A kompozíciók elgondolása, szellemi kiérlelése hosz-

⁴ Kőszegi László: Az Akadémia dísztermének Lotz-falképei, Képzőművészet 1933. évf., 169. l.

szabb ideig tarthatott, mint a képek megfestése. Közelről, az erkélyről látszik, hogy különösen a későbbi Mátyás-triptionon milyen gyorsan dolgozott Lotz és hogy milyen kevés festéket használt. Az architektonikus részleteknél a vakolatréteget csak vékonyan vonta be tónustadó, sárga festékkel. Előadása olyan könnyed, mint a barokk freskófestőké. Közelről a képek szinte vázlatosak, csak messziről, a terem földszintjéről érvényesül tökéletesen összhatásuk. Lotz a rajznak, a színnek valamennyi ábrázoló lehetőségét kiaknázza, hogy tömören, könnyedén fejezhesse ki festői mondanivalóit. Hasznát vette az olajfestés tanulságainak, egyszer a rajz, a körvonal viszi a szót, mászor a folthatás festői előnyei jelentkeznek, egyszer az előbbivel formál, másszor az utóbbival mintáz. Mégsem bízta magát seholsem a pusztá mesterségbeli eszközökre; már maga a szokatlan tárgy és az előkelő hely is arra készítette, hogy teljes szellemi felkészültséggel dolgozzék.

Még a Szent István-tription előtt festette a mennyezet nyolcszögletű mezejébe a *Tudomány és a Költészet allegóriáját*. Ez már teljesen az ő világa, itt szabadon szárnyalhatott az antik és a cinquecento hagyományaiban gyökerező képzelete. De nemcsak a téma, hanem Schickedanz kasztettás, renaissance mennyezete is ezt a stílust írta elő. A tudomány képviselője nemes arcélú, klasszikus leplekbe burkolt, komoly antik nő. Fesztelen helyzetben, hátradőlve, lábait egymásra téve ül talpazatán és írni készül nyitott könyvébe. Mögötte fáklyát tartó, szárnyas géniusz száll, akárcsak Máté evangelista angyala. Baloldalt a kékes félhomályban derengő szfinx a természet titok-

zatosságát jelképezi. A génusz lábát fedő lepleken meleg, narancssárga színhatások tűnnek fel, melltakarója lilásbarnaszínű, lobogó leple pedig kék. Elénk, plein air napsütés, fények és árnyékok mintázzák a formákat, az égen felhőfoszlányok úsznak. A kép távlata a mennyezetnek megfelelő békaperspektíva, a látóhatár a képmező alatt fekszik.

A *költészet* ábrázolása az ég előtt játszódik le. Semmi sincsen a képen, ami a földre emlékeztetne, három egymáshoz tapadó alak szárnyal a magasba. Közülök a középső, a fenséges szépségű, babérkoszorús, uralkodó női génusz fejezi ki az ihletet, jobbájában aranylant, mellette Ámor, balra tőle a lepkeszárnyú Psyche, akit magával ragad. Így emelkedik az emberi lélek az ihlet és a szerelem szárnyán a magasságokba, midőn a költészet oltárán áldoz. Teljesen szimmetrikus kompozíció; a láthatár mély fekvése a képen nem érzékelhető, mint a tudomány allegóriáján, mert csak a lebegő alakokat láthatjuk. A középsőn sötétkék, zöld és barnászörös leplek vannak, a szőke Psyche felsőteste meztelen, lábait, derekát fehér és rózsaszínű drapériák borítják, szárnya áttetsző, kékessárga színekben játszik. Fenséget, tisztaságot fejez ki a csoport, mintha tükre lenne Lotz lelki emelkedettségének és a magasztos szempontoknak, amelyek művészetét, eszményi kifejező készségét irányították. A főalak arcát valóban a múzsa csókja érintette. Lotz festette sárgás tónusokban a négy, karját széttáró, pálmát tartó génusz félalakját is, mely a mennyezet négy mezejében megismétlődik.

Kár, hogy az ablakok fölötti lunettekben és alattuk, a szögletekben levő allegóriákat a világítás miatt

alig élvezhetjük, villanyvilágítás pedig nincs a teremben. Az öt, ablakfölötti lunetteben, díszes kőtrónuson egy-egy női alak foglal helyet, egy-egy karcsú ifjú társul hozzájuk. Lotz önzetlenül, ajándékba festette őket az Akadémáinak az alattuk levő allegóriákkal együtt. Valósággal a Sixtus-kápolna fiatal szibilláinak nővéreit vetítette a lunette-mezőkre. Mind-egyik az előtérben, semleges, kék háttér előtt foglal helyet, akárcsak a klasszikus reliefstílusú domborműveken. A keretet átkötött füzér szegélyezi. A lunettekben levő nőalakok a főszemélyek, ők jelképezik a főtudományszakot, alatta a két másik alak a belőle kifejlődő, vagy a rokontudományokat személyesíti meg. Peregriny János leírása nyomán balról jobbra haladva így következnek:

Az első lunette-kép a *természettudományokat* fejezi ki. Fesz-telen helyzetben ül profilban a természetrajzot allegorizáló fiatal nő, trónusának támlájára támaszkodik. Haja zöldes kendővel van átkötve, felsőteste meztelen, derekát, lábait vörösrózsaszín leplek takarják, ölében könyvet tart, hogy lúdtollal leírja az állati koponyát, amelyet a ruhátlan ifjú emel előtte magasba. Az utóbbi válláról kékszínű drapériák omlanak alá, míg a középső három lunetten a meztelen ifjak leplei vörösek. Jobbról-balról virágok, kiterjesztett szárnyú ragadozó madár, csúszó-mászó állatok láthatók, szóval a természetrajz anyaga. Alatta, a szögletekbe, a középen levő cartouche mellé jutottak az egyszínű sárga tónusokban festett mellékalakok. Bámulatos, hogy Lotz nem fogyott ki a dekoratív módon felfogott alakoknak újabb és újabb változataiból. Hosszú pályája alatt egész sorozatát festette a michelangelói gyökerű aktoknak és minél fejlettebb, egyénibb lett művészete, annál könnyedebben, a kontraposztoknak annál természetesebb kiaknázásával helyezte alakjait a nyílások-képezte szögletekbe. Mesteri tudása szinte játszott a mozdulatokkal, dekoratív feladatokon nevelődő kép-zelőreje pedig ontotta a megoldásokat. A természetrajz alakja

alatti két ifjú férfiakt a kémiát és a fizikát allegorizálja. Az előbbi nyitott könyvet és palackot (?), az utóbbi lombikot és élére állított kötetet tart kezében. Kifelé fordulnak, hogy arcuk jobban lássék, de elmélyednek tudományukban.

A másik ablak fölött a *mennyiségtant* jelképező nő a főalak, ez már nem fordul annyira jobbra, mint előbbi társa, lábait keresztbe rakja, jobbjaival könyvet helyez a köpadra, balkarjával térdére könyököl, kezét fejéhez emeli, hogy elvont gondolatait minél zavartalanabban követhesse. Bő leplei narancs-, ibolya- és kékszínűek. Mellette jobbról ruhátlan ifjú áll, kezében körzővel és rajztáblával, míg a baloldalon, szintén egymáson fekvő, mesterien festett kötetek és az éggömb hevernek. A két mellékalak a szögletben a csillagászatot és a földrajzt személyesíti meg. Az egyik rajztáblát és távcsövet tart kezében, a másik könyvet és földgömböt; egymásnak hátat fordítanak, egyik lábukat felhúzzák, mint a Medici-sír alakjai. Térdüket lepel takarja.

A harmadik ablak fölött a főhelyen, a terem közepén trónol a babérkoszorús *szépirodalom*. Az Operaház proscéniumának triptichonjában levő Apollóra emlékeztet eszményi alakja. Jobbkezét kinyújtja, balkezeiben lant, bő leplei megtört kék-, sárga-, ibolya- és vörösszínűek. Szorosabban véve az epikus költészetet jelképezi, alatta a mellékalakok a lírát és a drámát képviselik. Ifjú társa a trónus lépcsőjén ül lúdtollal és hátra tekintve lesi szavait, hogy a térdére helyezett tekercsre feljegyezze azokat. Mellette a tripos, pálmaág, míg balfelől a sisak, pajzs és a lándzsa az antik époszok hősi harcaira emlékeztetnek. A mellékalakok meztelenvállú nők; a baloldali, a líra, térdén lantot tart, balkezeiben pedig a szerelem rózsáját, míg a jobboldalon álarc és kard jellemzi a dráma szigorú megismerését.

A negyedik ablak fölött a *történelmi tudományok* műzsája, Klio trónol erőteljes kontraposztban, meztelen vállakkal, fátyolos fejjel, barnás, narancs, szürkésfehér, bő köntösben. A mellette térdelő, szárnyas ifjú táblájára jegyzi fel a múlt eseményeit, s jogart tartó baljával térdére nehezedik. Jobbjában babérkoszorú van és a hír harsonáját szorítja magához. Balfelől könyv és homokóra, jobbfelől antik oszloptörődék látható, az

ősi idők vagy a művészettörténelem jelképeként. A mellékalakok, az archaeológia és a filológia itt is hátat fordítanak egymásnak, az előbbi antik cserépedényt tanulmányoz könyvéből, míg az utóbbi a lábához támasztott hieroglifes táblát nézi, hogy annak följegyzéseit összehasonlítsa a balkezében tartott nyitott könyv szövegével.

Az utolsó, az ötödik ablak fölött a *jog- és államtudományok* aranydiadémés képviselője ül gondolatokba merülve, szemben a nézővel. Balkarjával trónusára támaszkodik, jobbjaival állát támasztja alá, köntöse vörös-, zöldes- és fehérszínű. Balfelé, a mellette álló ifjúra tekint, akinek pallos és mérleg, az igazságszolgáltatás szimbolumai vannak a kezében. Válláról a kék lepel lecsúszott. Mellette antik mécs, iratok, jobbfelől könyvek. A ruhátlan, ágyékukon drapériás mellékalakok az oklevéltant és a szónoklattant jelképezik. Mind a kettő ifjú, az első okiratot tart kezében, a másik a szónoklást jelentő irattekercset, jobbkezének mozdulatával pedig szavait kíséri.

Lotznak kisujjában volt az eszméket hordozó monumentális festészet egész problematikája. A festett kőtrónusok átvezetnek a terem architektúrájába és a semleges háttér sem nyit zavaró kilátást a természetbe. Viszont a háttér elé helyezett állatok, virágok, könyvek, földgömb, tripos és egyéb tárgyak nemcsak a főalakot magyarázzák, hanem kitűnően töltik ki a félköríves mezőket is. Egyik-másik valóságos csendéletként hat a figurális kompozíció körében, Lotz bennük éli ki meghitt festői örömeit. Maguk a trónoló nőalakok ismét szerkesztő készségének változatosságát bizonyítják. Háromnak a lábát kőtalapzatra helyezi, hogy ezzel biztosítsa az idomoknak kontraposzt-szerű eltolódását. Természetesen mindez akadémikus tanulmány eredménye, de hogy milyen ösztönös könnyedséggel illeszti a különböző mozgású alakokat az adott keretbe, az tehetségének kivételes alkalmazkodó-

képességét, nem pedig gyengeségét bizonyítja, hiszen a hagyományokhoz ragaszkodó mesterek nagysága mindig abban jelentkezik, hogy miképpen tudnak a meglevő korlátok keretei között, az előírt programm szerint kiválót, egyénit alkotni. Igaz, hogy a lunettek és az alattuk levő szögletek alakjai több akadémikus hagyománytiszteletet árulnak el, mint egyéni stílus-sajátságot, de ez részben az allegorikus témával, részben a terem renaissance kiképzésével függ össze. A két triptichonban, ahol történeti arcéleket kellett Lotznak megörökíteni, már sajátosabban nyilvánulhat meg drámai történésektől mentes, emelkedett nyugalmat kifejező, egyéni stílusa. Még a legyőzött pogányokat sem fűti harag; Pázmány nyugodtan megfér a reformátorok mellett, akárcsak Mátyás a humanistái között. Mindegyik alak jelentőségét saját magában hordozza. Ha a csoportosítás, a szerkesztés kényszere jelenetekké alakítja is ki az együttes szereplőit, szellemi összefüggésük nem olyan erős, hogy meghatározott eseménnyé, elbeszéléssé alakuljon át a jelenet. A személyek formai megjelenése, térbehelyezése és bemutatása is mindig felülemelkedik a köztük levő tartalmi kapcsolatokon. Ha valaki nem ismeri az ábrázolt személyek kilétét, akkor is tökéletesen gyönyörködni fog a festmények kivételes formai értékében, a rajz megérlelt összhangjában, melyet a színek is fokoznak. Lotz felhasználta az egykori emlékeket, nagy viselet- és kortörténeti tanulmányokat folytatott, hogy a szereplőket megtöltse a magasabbrendű élet aktivitásával. Nem történeti kosztümökbe bujtatott lárvákat látunk, hanem eleven embereket, ha életük fenségebb szinten mozog is, mint a miénk.

Képeik felmagasztosítják a termet, nemcsak művészi ékességek, hanem szellemi példaképei is minden magyar művelődési törekvésnek; magyarok és európaiak egyszerre.⁵

⁵ A Képzőművészeti Társulat 1888. évi választmánya jelentésében (felolvasatott 1889. március 17-én) közli, hogy a Társulat Lotznak Szent István hármasképét az eddigieknél jóval nagyobb alakban sokszorosítja.

A PÉCSI SZÉKESEGYHÁZ FALFESTMÉNYEI.

A mult század utolsó két évtizedében építették újra a pécsi székesegyházat Schmidt Frigyes császári és királyi építészeti főtanácsos, a híres bécsi Dombau-meister tervei szerint XII. századi román ízlésben. Nemcsak művészi szempontok, hanem a templom délnyugati főfalának veszélyes elhajlása is indokolta a restaurálást.¹

¹ Az idevonatkozó fontos iratokat a kultuszminisztérium központi irattárában és a pécsi püspöki és káptalani levéltárban őrzik. Az utóbbiakat Szőnyi Ottó, a Műemlékek Országos Bizottságának volt előadója kutatta föl, aki a Pécsen talált adatokat rendelkezésemre bocsátotta. Nem függ össze tárgyunkkal, de a további tudományos kutatások megkönnyítése végett itt adjuk a pécsi bazilika helyreállítására vonatkozó, a kultuszminisztérium irattárában őrzött fontosabb ügyiratok számát, keltét és tárgyát: 286/1882. Dulánszky püspök Trefort miniszternek bemutatja Schmidt terveit és 700.000 frt-os költségvetését, hogy azokat bíráltassa meg a Műemlékek Orsz. Bizottságával. A Bizottság 1882. márc. 28-án tartott ülésében minden tekintetben helyeseknek tartja Schmidt Frigyes szempontjait és a terveket jóváhagyásra ajánlja azzal a kikötéssel, hogy az altemplom lejáratának domborművei megőriztessenek. A 25/1882. sz. felterjesztést Henszlmann Imre előadó fogalmazta. A miniszter 10.471/1882. sz. a. foganatosítás végett visszaküldi Dulánszky püspöknek a terveket. A püspök 632/1882. számú felterjesztésére Trefort kultuszminiszter 13.474/1882. sz. a. I. Ferenc József király elé terjeszti a terveket, aki 1882. május 8-án kelt legfelsőbb el-

Schmidt munkáját az akkor uralkodó purista szellem vezette, nem kegyelmeztek semmiféle későbbi részletnek, sőt a stilszerűség és a teljesség kedvéért még az ősi román részleteket is újakkal cserélték ki. Így esett áldozatul a restaurálásnak annyi más műemlékünkkel együtt a pécsi székesegyház is, helyén ma már csak egy kétségtelenül igen művészi, de XIX. századi, neorómán templom áll. Ha munkájuk nem kívánt volna ennyi áldozatot, ha nem rombolták volna le a gótikus boltozatokat, ha nem dobálták volna ki válogatás nélkül a barokk felszerelést, akkor zavartalanul örülhetnénk a szépséges új templomnak, de így restaurálás címén csak befejezték a könyörtelen pusztítást, melynek századok folyamán olyan sok műemlékünk áldozatul esett.

határozásával megengedi, hogy a helyreállítás céljaira a templom fenntartására rendelt alapítvány pénzeiből 700.000 frt felhasználassék. (14.652/1882. sz.) Erre Dulánszky püspök saját elnöksége alatt építési bizottságot alakít, melyben a minisztert Hegedüs Candid Lajos miniszteri tanácsos képviselte, aki 98/1882. sz. a. november 27-én kelt jelentésében közli, hogy a bontás folyamán értékes XIV. századi freskók és faragványok kerültek felszínre. A munkálatok megkezdésétől kezdve Dulánszky püspök évenként felterjeszti a miniszterhez Schmidt jelentését a teljesített helyreállítási munkálatokról: 3342/1883., 8093/1884., 18.730/1885. A külföldi szakirodalomból különösen G. Schaefer tanulmányát idézzük a Zeitschrift für bildende Kunstban: Der Dom zu Fünfkirchen und seine Wiederherstellung (1892. évf., 7. és 80. l.), mely a falképekre is kitér. A Revue de l'art chrétien is foglalkozott röviden a székesegyház helyreállításával, de sem Lotzot, sem Székelyt nem említi. Legterjedelmesebben foglalkozik a templommal Gerécze Péter nagy munkájában: A pécsi székesegyház, különös tekintettel falfestményeire.

Az új templomhajóknak falfestményekkel való ékesítését Schmidt Frigyes a rajnavidéki Andreä Károly festőművészre bízta, aki munkáját megosztotta Beckerrath Móric porosz-rajnai festővel. Az akkori fel fogás szerint még a németek között is ritka volt az olyan művész, aki lelkiismeretes stílustanulmányok alapján legalább külsőleg beleélte magát a középkori festők kifejező nyelvébe; magyarokról ilyen stílusérzékelt Schmidt fel sem tételezett, ezért nem gondolt megbízatásukra. Viszont a hazai közvélemény nem tudott beletörődni a magyar festők mellőzésébe. Az Országos Magyar Képzőművészeti Társulat 1885. április hó 1-én 520. szám alatt beadvánnyal fordult Trefort kultuszminiszterhez és tiltakozott a rajnavidéki művésznak 100.000 forint tiszteletdíjért való megbízatása ellen.² Lotz és Székely megbízatására mégis csak a székesegyház kápolnáinál került sor, amelyeknek kifestése nem volt bent az Andreä által megoldandó feladatban. Itt már szabadabban járhattak el a festők, mert a kápolnák önálló téregységek voltak, ezért nem kellett alkalmazkodniok liturgikus és stíláriis szempontból a középkori hagyományokhoz. 1886 májusában keresi fel Lotz Bécsben Schmidtet a pécsi falfestmények ügyében és erről a látogatásról írja Schmidt ugyane hó 11-én Dulánszky püspöknek, hogy Weber budapesti miniszteri építésszel (Lotz sógorával) folytatott tárgyalások folyományaképen Lotz járt nála, de nem vállalta a megbízást. Schmidt azt hiszi, hogy Lotz a Képzőművészeti Társulattól való félelme miatt húzódozik a megbízás elfogadásá-

² L. a Függelék.

tól, mert nem akar velük ujjathúzni. Az ügyet azonban mégis sikerült kedvezően megoldani, mert Lotz elvállalta a munkát és ennek másik felére barátját, a Schmidt által is jól ismert Székely Bertalant ajánlotta.³

A Jézus teste, a Corpus Christi-kápolna főfalára, az egykori Szakmáry-féle vörösmárvány szentségházból alakított oltár fölé, a félköríves záródású, nagy mezőbe Lotz Krisztust festette meg a mennyei dicsőségben, amint a Jelenések könyve szerint fogadja a feltámadó üdvözülteket, azonban a félelmes csodákkal teli jelenetet megszelidítette és magyar szentekkel egészítette ki. Nincs benne semmi Dürer fametszetének megrendítő expresszionizmusából, Krisztus balja mellett a hét arany gyertyatartó nyugodtan lobogó, hétágú kandeláberre változott, jobbjá körül a hét csillag sem gerjeszt félelmet. A fehér gyolcsban fenségesen trónoló Krisztus lába alatt szeliden pihen az oltárra helyezett, fényes sugarakat árasztó bárány, mintha nem is öletett volna meg, ahogyan a Jelenések könyvében olvassuk. Már a kompozíció szimmetrikus fölépítése, egyensúlya is lelki békét, a feltámadók áhítatos Krisztus-imádatát fejezi ki, nem pedig az Utolsó napnak világokat összeroppantó kataklizmáját. Ismét Raffael isteni nyugalma vezette Lotz képzeletét, akinek Disputáját vette mintául kompozíciójához, hogy a misztikus bárány imádatát kifejezze. Még a fénysugaras, stilizált égboltot a szeráf-fejekkel is Raffaeltól kölcsönözte mesterünk, de átírta a kép stílusához illően. Barnás-rőt színezése átvezet a

³ L. a Függelékét.

mennyezet aranyozott-barna deszkáihoz. A széttárt-karú Krisztus mellett félkörben, felhőtrónuson három-három szent foglal helyet, jobbjá mellett Szűz Mária, Szent József, Szent János evangélista, balján pedig Keresztelő Szent János, Péter és Pál. Mindegyik magasztos érzéseket fejez ki. Szent János evangélista már renaissance kontraposztban helyezkedik el. Alattuk felhőktől elválasztva, némileg határozottabb színfoltokban a feltámadó szentek és hitvallók serege. Két kiterjesztett szárnyú, szimmetrikusan elhelyezett angyal vezet át a föltámadóknak némileg szabadabb csoportjához, hozzájuk kapcsolódnak az alattuk lépcsőzetesen térdelő alakok. Csak az itáliai vagy a tőle inspirált művészet tudta az angyali szelídséget olyan egészséges, harmonikus testi formákban kifejezni, mint ahogyan ezt a mennyei lakókban és szent társaikban láthatjuk. Az askézis nem sanyargatta el megjelenésük külső formáit, szépség, jóság, hit egyaránt kifejezésre jutott bennük. A felhőkön a magyar szentek, baloldalt Szent István, Szent Erzsébet, továbbá Szent Gergely pápa, jobbról Szent Adalbert, Szent László, Boldog Margit, szerzetesek és apácák térdelnek, arcukon is vallásos odaadás, nemes alázat tükröződik. Lotz úgy osztotta el őket, hogy mindegyik kitűnően érvényesüljön, arcuk lehetőleg profilban legyen, csak a palliumos Szent Adalbertnek és a két alul álló, a keret által elvágott nőnek alakja és feje fordul befelé. A kép alatt olvasható: Qui manducat me, vivet propter me. (Aki eszi testemet, élni fog általam.)

A színezés az ábrázoló és díszítő szempontoknak egyformán eleget tesz. Az élénk, meleg színek szőnyegszerű, majdnem szabályos mintát varázsolnak elénk,

de az alakok mégis világosan válnak ki a felhős háttérből és a stilizált égboltból. Az utóbbiaknak nincs illúziót keltő mélységük, nem törik át a fal síkját, hanem csak díszítik azt, kupolát borítva Krisztus fölé. A körvonalaknak Lotz rendkívüli fontosságot juttat, bennük nyilvánul meg a rajzra alapított kép stílusa. A kompozíció felső része a kupolás égbolt alatt félkörívben ülő szentekkel inkább renaissance-szellemű, a szentek magukon viselik a raffaeli eredetet, de alul, a profilban térdelő feltámadók csoportja már közelebbi rokonságot tart a középkori művészet stílusával. Az utóbbiaknak színezése is élénkebb, mint a fentieké. Mögöttük az ég kékje villan fel. A megtört vörösek, barnák, szürkék, sárgák, zöldek szőnyegszerű mintát varázsolnak a kék alapra.

A kápolnának az ablakokkal szemben levő hosszú falán festett ornamentum-lizena által elválasztva, három különböző téglányalakú kompozíciót láthatunk, a *kánai menyegzőt*, a *csodálatos kenyér- és halszaporítást* és *Jézust Emmausban*. A kánai menyegző a képsíkkal párhuzamosan játszódik le, alakok és épületdíszletek így helyezkednek el a festményen, így jön létre az előtér, a középtér, majd a függönyfal mögött az üres háttér hosszú csíkja. Középen az előtérben lépcsőfokon Jézus áll Mária és János között. A szépséges fiatal Mária kérdőleg tekint fiára,⁴ János pedig összetett kézzel, tanácstalanul, szomorúan, szoboryszerűen áll mellette, mintha a kereszt tövében virrasztana. Krisztus szeliden széttárja karját: a csodához

⁴ Mária arcának kifejezése a kép restaurálása folyamán kissé szenvedett. L. *Szőnyi O.*: Op. cit. 22. l.

nem kellenek hatalmas, megrendítő gesztusok, csak Isten akarata. Tőlük balra, a legelől levő ciszterna mögött ifjú szolga önti vödörből a csodálatos bort a szabályosan egymás mellett, a képsíkkal szinte párhuzamosan álló agyagedényekbe. Látszik, hogy ennek az előrehajló, bő köntőssel övezett alaknak megrajzolásában Lotznak különös kedve tellett, akárcsak a renaissance festőknek az izmos férfiaktokban. Jobbra, a szolgának megfelelően, hosszúszakállas, turbános aggastyán tűnik fel hozzásimuló gyermekkel, az oszlop előtt pedig szembefordulva nemes arcvonású női alak áll. Mögöttük, a középtérben, mellvéd és oszlop mögött van a lakodalmas asztal. Hosszú egyenes tábla, mint Leonardo úrvacsoráján és a legtöbb renaissance lakoma-ábrázoláson. Az asztalból csak kevés látszik, a gloriolás főcsoport eltakarja. A menyasszony és vőlegény oldalt, az asztal végén ül árnyékban, mögöttük előretekintő szolgálóleány. A többi alak részben állva, részben ülve, az asztal körül vagy az oszlop mögött foglal helyet. Architektonikus és figurális függélyesek, vízszintesek uralkodnak a képen, a karok átlói és a bő köntösöknek nagy vonalakban aláomló redői élénkítik a klasszikusan egyszerű vonalrendszert. Nem lobognak a ruhák, mint a repülő angyalok leplei az előbbi kompozíción, mindent nagy nyugalom, a csoda fenséges csendje hat át. Felül szőlőinda kanyarog az égbolt kék háttere előtt. Futama játszin töri meg a függőlegesek és vízszintesek rendszerét.

Az előtér három szent alakját nemcsak megjelenésük fensége, hanem központi uralkodó elhelyezésük is kiemeli. A függönyfal széjjel van vonva, hogy körvonalaik a szabad ég háttéréből jobban kiemelked-

jenek. A kép alatt olvashatjuk az Írás szavait: *Per ipsum offeramus hostiam laudis semper Deo* = Általa mutatjuk be áldozatunkat mindig az Istennek. A megvilágítás fokozatai között nincs nagy ellentét, napfény és árnyék nem bontja meg, nem teszi foltossá a kompozíció dekoratív egységét. A kékek, sárgák, barnák, rótek, szürkék, fehérek egyenletesen töltik ki a körvonalak által összefogott formákat, még Jézus alakja sem emelkedik ki túltűzően a kép szerkezetéből. Egyes helyeken restauráló kéz beavatkozása hagyott nyomokat.

Raffaeli nagyvonalúság jelentkezik az öt kenyér és két hal csodálatos megszorításának ábrázolásában. A Sixtus-kápolna faliszőnyeg-kartonjainak stílusa újul meg Lotz alkotásában. *Dimittere eos ieiunos nolo ne deficient in via* = Nem akarom étlen elbocsátani őket, hogy meg ne fogyatkozzanak az úton — mondja a kép aláírása. Az arany metszés vonalán, baloldalt profilban, sziklás talajon áll Krisztus lilásfehér, hosszú köntösben, balvállán kék lepellel, négy tanítványa között, akik közül Szent János a nép óhaját tolmácsolja szelíd nézéssel, széttárt gesztussal. A másik három raffaeli típusú, körszakállas apostol várakozóan tekint Jézusra. Az Üdvözítő karját előrenyujtva mondja csodatevő szavait, hogy az étel megsokasodjék. Előtte féltérdre ereszkedve szép vonású ifjú mutatja be a kenyereskosarat és a nagyszerűen festett halakat. Mintha egy antik ifjú éledne újra valamelyik klasszikus ábrázolás emléke gyanánt! Jobbja michel-angeli mozdulatba hajlik; félig meztelen felsőteste és lábszára a szenvedélyes aktfestőre emlékeztet, aki nek most minden alakot fel kellett öltöztetnie. Körü-

löttük jobbra-balra az éhező nép, asszonyok, gyermekek, szakállas öregek összeszorulva várakoznak. Egy hívő férfi csodátváróan emelkedik fel. A napfényben álló, dicsfénnel övezett főszemélyek mögött itt is kék az ég, mely lent a középén a felhőktől megfehéredik; kétoldalt, különösen jobbról, könnyedén megfestett, rózsaszín-szürke sziklák határolják a képet. Krisztus lilás köntöse kiemeli a főalakot, a nélkül, hogy a festmény egységes színhangulatát megzavarná. Ugyanilyen színű, csak egy árnyalattal sötétebb leplet visel a kép balszélén álló apostol. Kékek, zöldek, barnák, sárgák, rótek, szürkék alkotják a nagyvonalú, klasszikusan nyugalmas festmény egységes színharmóniáját.

Már tárgyánál fogva is legmeghatóbb, legbensőségesebb a harmadik kép. *A feltámadt Krisztust Emmausban felismerik a kenyérszegésről.* Cognoverunt eum in fractione panis. Valósággal renaissance kompozíció. A kép közepén, három lépcsőfokon, szürkésfehér talapzaton, fehér gyolccsal letakart asztal mögött, trónusszerű széken ül Krisztus, kétoldalt arányosan elosztva két vándorló tanítványa, a felszolgálófiú és a fogadós. A sárgásszínű szobafalak mint kulisszák határolják kétfelől a jelenetet, Krisztus mögött pedig szőnyegszerű a faldísz. Renaissance festők ábrázoltak ilyen szőnyegetek trónoló Madonnák mögött, vagy lábuknál. Áhítatos csend árad a képből, Krisztus mélabús tekintete, kenyeretnyújtó szelíd mozdulata szinte ellentétes a két tanítvány csodálkozó döbbenetével. A fogadós jobboldalt térdreborul, a felszolgáló fiú kezében a tállal értetlenül tekint a társaságra. A függönyszerű fal mellett kétoldalt az

ég kékje tűnik föl. A három dicsfényes főalak itt is teljes megvilágításban foglal helyet az asztal körül, a tanítványok és a mellékalakok öltözkének sárgásbarna-lilás színei mellett Krisztus isteni szelídségét jól jellemzi köntösének rózsaszíne és leplének kékje. A hangulat lírai szelídségét még a gerendán ülő fehér galamb is fokozza.

Lotz tekintettel volt a képek és a kápolnában ájtatoskodók közti viszonyra. Mind a háromnak nézőpontja az oltár felé tekintő szemlélő helyzetének felel meg, így szerkesztette meg mindegyik képen a távlatot. A déli falon, az ablakok között, kék háttér előtt, jobbról balra haladva az Űristent és egy-egy ószövet-ségi alakot láthatunk, akik mind a Megváltóra utalnak. Az Űristent fehérszakállas aggastyán képében ábrázolta, aki a felhőkből leszállva, az élet fáját ülteti el. Semmi mellékes nincs a képen, a kék háttér is inkább a fal semleges síkja, mint az ég kékje, távol vagyunk a naturalizmus világától, az élet fája is enyhén stilizált pálma, melyet a bő, zöldessárga köntösben és lepelben álló jóságos Atya kezével megáld.

Utána a hosszúszakállas *Melkisedek* következik, akinek kenyérrel és borral való áldozata előképe az oltári szentségnek. Koronával a fején, jobbáiban kehellyel áll sárgásbarna királyi köntösben, előtte a kosár kenyér. *Áron*, a zsidók főpapja, hivatása ornatusában, sárgás, fehér, barna színekben jelenik meg. Baljában a kivirágzott botot tartja, ő is szembefordul, mint Melkisedek. A hárfás *Dávid*, a zsoltáros király, Krisztus mennyei királyságának előképe, kék-vörös köntösbe öltözött, baljával nagy hárfájának húrjaiba kap és megilletődve a távolba néz, hogy az Űr dicső-

ségét zenghesse. Az utolsó képen *Illést* látjuk sárgás palástban, amint tüzes szekér ragadja a mennybe. Ez Krisztus égbeszállásának az előképe.

Az ó- és újszövetségi festmények fölött, az északi és déli falon a mennyezet alatt szentek médaillon-képei sorakoznak egymás mellé. Mindegyiküket szembefordulva, sárgászörös öltözékben, semleges, kék háttér előtt ábrázolta a művész. A rajz élteti őket is, a színek szőnyegszerűen töltik ki a körvonalakat.⁵

A kápolna hátsó részét elválasztó ív két sarokmezejébe Lotz pompeii vörös háttér előtt egy-egy hárfával éneklő, lebegő angyalt festett. Megszokta, hogy az ilyen körívvel határolt háromszögekbe renaissance-módra kontraposztokban fessen aktokat, itt azonban más stílushoz és a keresztény ikonográfiához kellett alkalmazkodnia; az enyhe kontraposztból ugyan nem mondott le, de a michelangelói testi formákat bő ráncokat fedő egyházi ruhával helyettesítette. Az an-

⁵ A fölírás szerint így következnek egymásután (*Gerecze Péter*: Op. cit. 146. l.): „Az északi falon nyugatról kezdve: Szent Katalin, fején töviskoszorú, kezében feszület, falkoni Szent Julianna, kezében oltári szentség, Aquinói Szent Tamás, az oltári szentségről szóló tan egyik leghíresebb védője, továbbá Szent Klára, Szent Vencel, Szent Gergely pápa, aranyszájú Szent János, Szent Ágoston, Szent Cyril, Szent Ciprián, Szent Ignác vértanú és Malakiás próféta. Az átelleni falon pedig szintén hátulról kezdve: Alcantii Szent Péter, Szent Terézia, Szent Alajos, Pannóniai Szent Mária, Alacoque Szent Margit és Reg. Szent Ferenc.” Azok a szentek, mint Gerecze írja, akik „részben az oltári szentségről szóló tannak magyarázata, részint szent életük és az oltári szentség különös tisztelete vagy ennek folytán véghezvitt csodák által tűntek ki”. (Néhánynak temperavázlata a Szépművészeti Múzeumban.)

gyalok szétterjesztett szárnya a felső sarkokat tölti ki, szelíd, átszellemült arcuk pedig áhítatot árul el. Fölöttük a karzat mellvédjének kék négyszögeiben hét éneklő angyal félalakja jelképezi az égi kórust. A középső angyal könyvből vezényli a többieket. Sárga, kék, vörös diakonus ruhájuk, szárnyaik dekoratív színei éppúgy beleillenek a kápolna ornamentális festésű ékességeibe, mint a hárfás angyalok. Az íven: *Per ipsum offeramus hostiam laudis semper Deo.*

Lotz falképeinek másik csoportja a Jézus szíve kápolnája falait ékesíti. Jézus szívének tisztelete Alacoque Margit legendája révén újult meg a katolikus egyházban. Alacoque Margit, paray-le-moniali apácának Jézus maga jelent meg, midőn egyszer magányosan imádkozott az ottani főtemplomban és szívének tiszteletére buzdította. Margitnak ezt a legendáját Lotz a kápolna nyugati falára festette meg, a többi falra a *Passio*, az oltár fölé pedig *Jézus születése* került.

A festett oszlopokkal elválasztott triptichon középső félköríves mezejében, hídszerű talapzaton, felhő takarta, nagy fülkeszerű rom előtt fekszik jászolban az Újszülött, jobboldalt kék lepelben Mária térdel, baloldalt sárga-lila köntösben Szent József foglalatoskodik a kis Jézus fekvőhelyével. A jászolból szinte semmi sem látszik. Jézus kis teste körül a fehér gyolcs élénk, nagy színfoltja uralkodik, hogy magára vonja a figyelmet világító erejével. Fölöttük, felhők között, az ég fényességében három szimmetrikusan elhelyezett angyal dicséri az Urat. A középső karját széttárva lebeg, a két szélső felhőkön térdel. Fehér diakonus-köntös és lila tunika van rajtuk. Kiterjesz-

tett szárnyuk mögött a magasban aranyárga szeráf-fejek villannak elő.

Baloldalt a kisebb képen öreg térdelő pásztor és két fiatal társa imádja az Újszülöttet. Sárgás testüket a középső kép mennyei fénye világítja meg. Meleg színfoltjaik élénken válnak el a háttér egének hűvös éjjeli kékjétől. A jobboldali kis képen két másik szakállas pásztor hódol szelíd arccal a megszületett Jézus előtt. Itt áll a barátságos tehén, a csacsi és a jókedvű kutya, együgyű, szelíd tanúi a Megváltó eljövételének. A sárga-barna, vörös-kék harmóniák már megtörttek, de a hármasság kompozíció látományszerűsége a való élet fölé emelkedik; Lotz igazi szentképet festett. A mennyei fény felülkerekedik a szegényes környezeten; jászolban, de mégis mennyei világosságban született a Megváltó; föld és menny ujjong eljövételén és leborulva imádja a kisdedit: Mediator Dei et hominum qui dedit redemptionem semetipsium pro nobis.

Az oltár hozsannás öröme után a fájdalom hangjai csendülnek fel a *Passio* jeleneteiben a kápolna északi és déli falán. A *Gethsemáni kert jelenete* — a templom ablakai között — éjjel játszódik le. Lotz nem tért ki a bibliában leírt táj és idő festői ábrázolása elől. A térdelő Krisztus befelé fordul, arcát nem láthatjuk, csak alázatos mozdulatát, amint az előtte megjelenő angyaltól a szenvedés kelyhét elfogadja. Mindkettőjükre ráesik a mennyei fénysugár. A jobboldali sarokban három alvó tanítvány borul egymásra, csak a legfelsőnek karjára támasztott szakállas arca látszik profilban; fölöttük a kert fái suhognak és a

hold ezüstsarlója fénylik misztikus világításban. Sárgák, barnák, megtört kékek uralkodnak a képen, ilyen színű lepel omlik le Krisztus válláról is. Factus est sudor sicut guttae sanguinis.

Kétoldalt — szintén az északi falon — a sarkokban Szent János és Magdolna nemes alakja áll kék háttér előtt, kezükben jelvényeik.

Az északi fal közepére került a *Golgota*, tőle jobbra *Krisztus megcsúfoltatása*, balra pedig a *hitetlen Tamás jelenete*. Nemcsak a tárgy kiemelkedő fontossága miatt van a kereszthalál a középben, hanem a három jelenet kompozíciója is ezt az elhelyezést indokolta. A Golgota a szabad természetben játszódik le, a másik kettő épületesarnokban. Mindegyik azonban központi elrendezésű, szimmetrikus kompozíció, mind-egyiken Krisztus a főalak, ő van a középben.

Jézus kicsúfoltatása modern, eklektikus kép. Az alakok megfestése inkább tudást, pátoszt, akadémikus jellegű valószerűséget árul el, mint a hit melegét, naivitását. A két elbizakodott farizeus Munkácsy bibliai tárgyú festményein látható alakokkal tart rokonságot. A középben, a vasrácsos nyílás előtt trónoló, tövissel koronázott, bíborpalástos, dicsfénnel övezett Krisztus valóban a megtört ember, akinek istenségét nem érezhetik részvétlen és kegyetlen megcsúfolói. Az erős, egészséges férfiasságot különösen a baloldalt álló római katona képviseli. Egyedül a nádszálat átnyújtó, térdreereszkedő szolga mozdulatában nyilvánul meg ösztönösen vad kegyetlenség. A kép szimmetrikus felépítése, a rajz biztonsága rendkívüli készsűtségre vall. A háttér architektúrája párhuzamos a képsíkkal. Ezzel a távlat reális mélységét akarta

Lotz ellensúlyozni a román stílus kedvéért. *Imprope-
rium except cor meum et miseriam.*

Középen *Krisztus a kereszten* szintén szimmetrikus kompozíció. Feketefelhős égbolt előtt, melyen csak alul tör elő fénysugár, középen, az előtérben, párhuzamosan a képsíkkal áll a keresztfá, rajta a Megváltó nemesen formált aktja. Az élet már eltávolodott testéből, mellét átszúrta Longinus dárdája, átszellemült feje már lehanyatlott, de a kínlódás, a haláltusa nyoma nem látszik rajta. Lotz távol áll Grünewald félelmetes, barbár természetűségétől, nem áldozta föl a lelket fölemelő, harmonikus szépséget. Az ő Jézusa kínlódásaiban is ideálisan szép maradt. Jobboldalt a halálravált Mária, akit Szent János támogat, a kereszt tövében pedig lerogyva Magdolna. Baloldalt háttal Longinus a dárdával és egy római lovaskatona. A háttérben arimateai Józsefet és az egyik bibliai Máriát ismerjük fel. A kép jobbszélén egy farizeus tekint vissza megdöbbenve, mintha lelkifurdalás kezdené gyötörni elbizakodott öntudatát. A jobb felsősarokban az ijesztően elhalványodott nap, baloldalt a hold sarlója. Ólmos, nehéz színek borulnak a tragikus jelenetre, melyből Mária leplének kékje, János kötösének zöldje, Longinus és a római lovas sárgája és rőtje alig-alig villan elő. *Latus aperuit et continuo exivit sanguis.*

Hitetlen Tamás jelenetében a feltámadt Krisztus elfüggönyözött ajtó előtt ül fehér gyolcsban, mellette jobbra és balra három-három apostol, köztük baloldalt a térdeplő Szent Tamás, amint Krisztus sebéhez nyúl. A képsíkkal párhuzamos szimmetrikus architektúra a kép felépítésének részarányosságát is

hangsúlyozza; a legélénkebb szín Szent János vörös leple, a többi barnás, sárgás, kék, szürkés árnyalat. Szent Tamáson lila köntös és sárga lepel, ő a másik főalak a képen. *Affer Manum tuum et mitte in latum meum.*

Legkevésbé sikerült az oltárral szemben, a nyugati falon levő kompozíció. Hatása egyhangú, képzelet-szegény. A megvilágításban sem találunk rejtelmes misztikumot, ilyen reális ábrázolásban nem hihetjük el *Alacoque Margit csodáját*. Az oltár fölött felhők közt jelenik meg Jézus, égő szíve a melle előtt, ennek imádatára buzdítja a szárnyasoltár előtt, lépcsőn térdelő, szürke apácát. Arca csak úgy látszik, hogy kissé félrefordul. Gerecze szerint a képen látható templom gótikája ellenkezik a ma is fennálló paray-le-moniali templom román stílusával, melynek architektúrája pedig jobban megegyezett volna a pécsi bazilika stílusával.⁶ Vides cor tanto hominum amore succensum, olvassuk a kép alatt.

Igen sikerültek a kápolnában a nagy kompozíciók fölötti medaillonok, melyek már változatosabban és naturalisztikusabban örökítik meg kék háttér előtt az egyes szenteket. Rajzuk, színezésük mégis kitűnően illik a román indafonatra.⁷

⁶ Gerecze Péter: Op. cit. 203. l. A falkép kis vázlata Lepold Antal prelátusnál Esztergomban, de ezen a templomnak, az oltárnak még klasszicizáló a stílusa.

⁷ Gerecze Péter: Op. cit. 147. l. A Jézus születését ábrázoló oltárkép fölé került annak a két prófétának, Izaiásnak és Zakariásnak mellképe, akik a megváltó eljövetelét megjósolták. „A déli fal többi csoportképei fölött. Sal. Szent Ferenc, Nerei Szent Fülöp, villani Szent Tamás, Loyolai Szent Ignác, Szent Lőrinc, Szent Jusztinus, Szűz Szent Mechtildis, Cortonai Szent

Mint tudjuk, az altemplom két mellékapisának egyszerű falfestményeit szintén Lotz festette 1891 húsvétja körül. Ezek voltak utolsó munkái a pécsi székesegyházban. Két-két stilizált, felhőkön térdelő, imádkozó és palmaágot tartó angyal jelenik meg fehér köntösben, profilban, nagy szárnyakkal. Az imádkozó angyalok Mária törrel átjárt, fájdalmas szívére utalnak, míg a másik kettő Szent András apostol vértanúságának jelvényére, az András-keresztre. A Máriaoltár fölötti boltíven, négykaréjos foglalatban Szűz Mária, Magdolna és János átszellemült, szinte a sienai trecento ábrázolásaira emlékeztető aszkétikus képeit láthatjuk halványkékes színezésben, míg a másikon Szent Andrást Péter és Pál között.

Lotz, bár alkalmazkodott a bazilika stílusához, egyéniségét, sajátos ízlését nem áldozta fel. Még nem stilizál annyira, mint a Koronázó-templom Szent László-képein, nem igyekszik magát primitív módon kifejezni, hogy hozzásimuljon a XII. század stílusához. De erre tulajdonképpen nem is volt szükség, mert maga a templom architektúrája, ornamentális festé-

Margit, Szent Gertrud, Szent Bonaventura mellképeit, a Gethsemani kert képe fölött Alex. Szent Cyrillt, Szent Ambrust, Pál apostolt, Longinus mártírt és Arimath Józsefet, végre a nyugati fal két médaillonjában seraph. Szent Ferenc és damaskusi Szent Péter mellképeit láthatjuk és fölöttük a falszalagon e szavakat olvashatjuk: Apparuit gratia Dei Salvatoris. qui dedit semet ipsum pro nobis ut nos redimeret ab omni iniquitate et mundare sibi populum acceptabilem. Megjelenik az Üdvöztető Istennek kegyelme, aki önmagát feláldozá miérettünk, hogy megváltson minket minden hamisságtól és tiszta, különös népet szerezzen magának (mely a jóságos cselekedetek gyakorlásában buzdólkodjék). Pál lev. Titushoz II. 11., 14.“

sével együtt sem középkori jellegű, hanem neoromán formáival a XIX. század szellemét árasztja.

Kétségtelen, hogy a Corpus Christi-kápolna falképei jobban sikerültek, mint a Jézus szíve kápolnijában levők, kivéve a Jézus születése ábrázolását, mely a mester java munkái közé tartozik. A Passio-képek és az Alacoque Margit látományát ábrázoló kompozíciók akadémikus eklekticizmusa esést jelent a többivel szemben. Nagy tudást eláruló, de kissé érdektelen festmények, hiányzik belőlük az egyéni átélés melege, hite, a stílus zamata. Talán csak a Gethsemáni kert éjjeli világítása mozgatta meg különösebben Lotz képzeletét. Látszik, hogy távol esett tőle a drámai kifejezés ereje; az öröm, a béke festője ő, jobban megihlették a bibliának napsütéses lapjai, mint a testi és lelki fájdalom, az eget megrázó tragédiák. Az Olympus festőjéhez közelebb állt Jézus születésének földi és mennyei ünnepe, a kánai menyegző, a kenyér- és halszaporítás csodája, az emmausi vacsora bensőséges varázsa, mint Krisztus szenvedésének drámája.

Mivel a renaissance-érzéssel átítatott lebegés nem lett volna stílszerű a neoromán bazilikában, még a Krisztus mennyei dicsőségét feltüntető oltárképen, a Corpus Christi-kápolnában sem szárnyalnak úgy az alakok, mint az Olympuson vagy egyéb mennyezetképein. Nem maga a szárnyalás mondott volna ellent e stílusnak, hanem azok a merész rövidülések, melyekkel a repülő alakok a falakon feltűnnek. Pécsett lehetőleg került az erős rövidüléseket, de lemondott a tér mélységének éreztetéséről is. Az alakok mindegyik képén a képsíkkal párhuzamosan sorakoznak fel, a háttér kulisszái is rétegesen helyezkednek el

egymás mögött, az angyalok nem keringenek, mint múzsái és hórái, hanem a síkra vannak vetítve mindkét oltárképén. Az ég is inkább dekoratív színfolt, mint mélységet kifejező jelenség s éppúgy nem töri át a fal síkját, mint a képpel párhuzamos architektúrák. Ez a sajátság a megvilágítás egyenletességének is köszönhető: alig van tónusbeli ellentét a napfényben és az árnyékban levő részletek között. Mindenütt szilárd rajz uralkodik, a körvonalak legtöbb helyen tisztán érvényesülnek, meglátszik, hogy nemcsak színvázlatokat,⁸ de rajzos kartonokat is készített mindegyik képéhez. A festménynek hatása színdús és erőteljes, a színek egyenletes erejével biztosította a képek dekoratív, szőnyegszerű hatását. Csak az Olajfák hegyének és a Golgotának jelenete borul sötétségbe, megvilágításuk nem napfényes, hanem misztikus. Ezért került az Olajfák hegyének a többitől leginkább elütő képe egyedül a Jézus szíve-kápolnának északi falára, a két ablak közé.

Általában nem a valóság ábrázolása volt a célja, hanem a stílusos faldíszítés; mindegyik festmény harmonikusan illik felfogásával, rajzával és színeivel együtt a Bamberger Gusztáv által előzetesen végrehajtott ornamentális díszítésbe. Viszont a Passio három képében, Krisztus kicsúfolásában, a Golgotában és Tamás jelenetében fáradt eklekticizmus lép a dekoratív stílus helyébe.

Lotz pécsi bibliai képei a témák idealizálása tekintetében kielégíthetik a szépségért lelkesülő ikono-

⁸ Ilyenek a Szépm. Múz.-ban, Wolfner Gyulánál és báró Hatvany Ferencnél.

grafikusokat is. Krisztusa, szentjei valóban eszményi típusok, a Megváltó alakjában a szelídség, az isteni jószág fenséges nyugalommal párosul, még a feltámadottakkal sem érezteti az ítélkező könyörtelen zordságát. Nemcsak Mária és a szentek, de a mellékszemélyek is hozzáillenek nemes magatartással. Egyedül Krisztus kicsúfolójának adott a mester a szerephez mértén vad és együgyű külsőt. Jézus és a szentek fejét mindegyik képen tányérszerű, sugaras, aranyos dicsfény veszi körül — Krisztusnál kereszt is van a dicsfény tányérjában —, és ez a kissé plasztikus aranyfolt mindegyik képen hozzájárul a dekoratív hatás fokozásához.

A nagy aktfestőnek Pécssett mérsékelnie kellett magát, a női bájakat mindenütt el kellett lepleznie és a férfiak erőteljes izmait is csak a mellékalakokban mutathatta meg itt-ott. Egyedüli teljes akt a keresztfán függő Krisztus és a csecsemő Jézus. Az előbbi — mint már említettük — eszményi jellegű. De az öltözékek, a leplek rajzában is korlátozva volt, nem lobogtathatta renaissance-módra a lepleket. A cinquecento nagyvonalúsága néhol ugyan érezteti hatását, mint a Corpus Christi-kápolna oltárképének felső régiójában, de a legtöbb képen ebben a tekintetben is alkalmazkodik a bazilika stílusához, egyszerűbb, sommásabb, mértéktartóbb lesz. Mintha Székely Bertalan tudatos stílusérzéke, mely a középkori szellemet jobban magáévá tette, már itt is hatott volna mesterünkre, mint pár évvel később a Budavári Koronázó-templomban. A két igaz barát kétségtelenül megbeszélt egymással minden feladatot és az ösztönös Lotz bizonyára sokszor engedett nagyművelt-

ségű tanártársa útmutatásának. A Corpus Christi-kápolna oltárképének alsó része legalább is erre enged következtetni, rajzbeli bizonytalanságai is azt mutatják, hogy itt Lotz másnak a stílusához igyekezett simulni. Érezhette, hogy ebben az épületben tulajdonképpen Székely van otthon, és az övé a pálma a Mária-kápolna történeti képeinek férfias bátorságot, erőt, szelidséget, aszkézist egyaránt kifejező ábrázolása, kiérlelt, egyéni kompozíciója és megkapó részletei miatt. Annak ellenére, hogy Székely festményei ikonográfiailag szabadabbak, hatásuk, stílusuk mégis kötöttebb, a középkor szelleméhez közelebb állanak, mint Lotz eszményi alakjai. Viszont a biblia történelem feletti, örökké élő alakjai, akiket mindenki saját eszmevilága szerint képzel el, Lotz lelkéhez álltak közelebb. Az emmausi asztal előtt ülő Jézus kifejezése, öltözékének rózsaszíne és kékje a Megváltó fenségét, szelíd jóságát ösztönös igazsággal szólaltatja meg, úgy, amint ezt a kivételes lelkiiséggel teli jelenetet mindnyájan látni óhajtjuk.

A budapesti ferencvárosi templomban Lotz részben még történeti falképeket festett,⁹ Pécsett azonban már igazi katolikus, egyházi festményeket.

⁹ Nem beszélünk az egyedül álló alakokról.

A BUDAVÁRI KORONÁZÓ-TEMPLOM FALFESTMÉNYEI.

Lotz festői képzelete az Olympus fényétől ittasodott meg. A görög-római istenek, hősök, démonok és allegóriák, a klasszikus formszépség képviselői feleltek meg legjobban művészetének. Stílusa ott volt igazán helyén, ecsetje ott mozgott valóban otthonosan, ahol az épület formanyelve is klasszikus harmóniákat szóltatott meg. Pollák neoklasszicizmusa és Ybl Miklós neorenaissancea volt igazi háttére Lotz rokonszellemű falfestményeinek. A középkor szelleme, a keresztény aszkézis, melynek világába az emberi akt csak Krisztus és a vértanúk meggyötört testével, vagy a feltámasztottak csontos, fanyar idomaival léphetett be, kevésbbé felelt meg a teremtés szépségén lelkesülő természetének. A naturalizmus esetlegességeit, a rútságig fokozódó kifejezést sem a XIX. század, sem a középkor ízlésének körében nem kereste; falfestményein az arcok nem torzulnak el, az alakok — még a gonoszság képviselői is — megtartják tragikus méltóságukat, komoly fenségüket. A testüket övező ruhák sem vetnek gótikus mintára szertelen ráncokat, hanem megtartják klasszikus szellemben fogant, egyszerű, nyugodt omlásukat.

Lotz át volt itatva az antik szépség formatökélyétől, ezért csak önmagát megtagadva illeszkedett bele a klasszikus harmóniáktól eltérő művészi adottságokba.

Nem volt folytonosan elmélkedő, változtató, problémákat kereső mester, mint Székely Bertalan, aki a középkor stílusát is tudatosan érezte át; csak szerencsés pillanataiban tudott a keresztény gondolatvilágban is oda emelkedni, ahol az elíziumi mezők forrásaiból fakadó művészete egyébként ösztönösen szárnyalt. A ferencvárosi templom neoromán formái még nem tettek kezére béklyót, itt még nem kellett annyira háttérbe szorítani az antik formaeszményt, a háromdimenziós képalakítást; a pécsi székesegyházban is többször megfeledkezhetett a stiláris kötöttségről, a budavári Koronázó-templom temperaképeiben azonban már a középkori dekoratív síkdíszítés lehetőségeit ostromolja.

A Koronázó-templomnak falfestményekkel való kifestésére és színes üvegablakokkal való ékesítésére Lotz Károly kongeniális tanártársával, Székely Bertalannal együtt kapott megbízást. Than Mór helyébe — aki szintén készített vázlatokat¹ —, most a Lotz-hoz hasonlóan szélesskálájú mester lépett társnak, akinek rendkívüli tudáson, kísérletezésen alapuló művészete másoktól nem igen fogadott el ösztönzést. A raffaeli könnyedséggel alkotó, derűs Lotz Károlylyal Székely sokszor nem tudott versenyezni, viszont a Koronázó-templomban az ő stílusképző ereje érvényesült. Lotznak ottlevő legsikerültebb falfestményei kétségtelenül Székely Bertalan hatásáról számolnak be. Bizonyára számtalanszor tanácskoztak együtt a feladatról, a síkdíszítés problémáiról, a középkori templomdekorálás stíluskérdéseiről. Székely tervezte a régi ma-

¹ Forster Gyula: *III. Béla király emlékezete*, 256. l.

radványok alapján a templom polichrom, ornamentális festését; ennek gyorsütemű, keleti arabeszekre emlékeztető szín- és formaszövevénye aztán közvetlen befolyással volt a figurális képekre. A két meszternek kifizetett tiszteletdíj összege közötti különbség is azt mutatja — Székely 43.000 frt-ot, Lotz pedig 14.200 frt-ot kapott a kartonok díjazásain kívül,² s Székelynek még 6000 frt-ot fizettek ki az ornamentális tervezésben való közreműködéseért —, hogy ezúttal Székely kapta a megbízás lényegesebb részét. A szembeötlőbb falak mégis Lotznak jutottak. A programot mindkettőjük számára dr. Czobor Béla állította össze, viszont a három nagy üvegablak jeleneitnek kijelölése Ipolyi püspöktől származik.³ Két ablak, Szűz Mária és Szent Erzsébet történetével, Budapest székesfőváros adománya, a Szent Margitablak pedig Haynald bíborosérsek áldozatkészségét dicséri. Ennek a három színes ablaknak figurális kartonjai voltak Lotz Károly és Székely Bertalan első közös munkái a Koronázó-templomban.⁴

² Forster Gyula: Op. cit, 257. l.

³ Lásd a Budavári Főegyház Építési Bizottsága 1884. április 8-i ülésének jegyzőkönyvét, 11. pont. A kultuszminisztérium irattárában.

⁴ Schulek Frigyes építésztanár, a restaurálás vezetőmestere, tervezi az ablakok ornamentális díszait. A Budavári Főegyház Építészeti Bizottsága 1884. évi április hó 8-án a mintarajztanodában tartott ülésén foglalkozik először a három ablak kartonjainak tervezésével. Az ülésen jelenlevő Székely Bertalan úgy nyilatkozik, hogy nem vállalhatja el olyan módon az ablakok kartonjainak elkészítését, amint azt Ipolyi püspök előírta. A besztercebányai műértő főpásztor javaslata szerint ugyanis a kassai Szent Erzsébet-oltárkép jelenei lennének lemásolan-

A Képzőművészeti Tanács Pulszky Ferenc elnöklete alatt a kultuszminiszter felszólítására 1887. június hó 6-án tekinti meg Lotz és Székely kartonjait

dók. Székely szerint a táblakép ábrázolásai változtatás nélkül nem vihetők át üvegfestményre, de ha át is alakíthatná a jeleket, oly hosszú idő kellene az üvegfestmények színharmóniáinak kipróbálásához, hogy a három ablak kartonjait sem készíthetné el három év leforgása előtt. Erre az Építészeti Bizottság azt a megbízást adja Schulek Frigyesnek, hogy Lotz Károlylyal lépjen érintkezésbe. Trefort kultuszminiszter a bizottság határozatára május hó 22-én 14.405. szám alatt a Képzőművészeti Tanácsot szólítja fel javaslattételre, hogy a Szűz Mária, Szent Erzsébet és Boldog Margit életének főmozzanatait 12—12 képben ábrázolandó ablakfestmények kartonjainak elkészítése kire bízassék. Maga részéről Lotz, Székely, Storno és Roskovics nevét említi meg a szerinte is igen fontos feladat megvalósításával kapcsolatban. A Képzőművészeti Tanács június hó 28-án 51. sz. a. jelenti, hogy Székely már foglalkozott is a kartonok tervezésével, ezért őt, Lotzot és — amennyiben az utóbbi a megbízást nem fogadná el — Kovács Mihályt ajánlja, aki — bár üvegfestéssel még nem foglalkozott — 60-nál több oltárképet festett és az oltárképpályázaton is díjat nyert. Trefort miniszter erre 5000 frt tiszteletdíj ellenében Lotzot és Székelyt bízta meg 1884. november 2-án 24.042. sz. a. a három ablak kartonjainak és színvázlatainak elkészítésével, azzal a kikötéssel, hogy az egyik ablak vázlatát a jövő év decemberében, a másodikat és harmadikat pedig 1886 márciusában tartoznak bemutatni. A tiszteletdíj első harmadát a mű megkezdésekor, a második harmadát annak előhaladásához képest a következő évben, utolsó harmadát pedig akkor fogják kiutalni, amikor a Képzőművészeti Tanács a vázlatokat kivitelre elfogadja. Forster Gyula, az ügyirat fogalmazója írja, hogy „Lotzban megvan a genialitás, melynek — hogy nagyobb érvényre jusson — a megfelelő kör és viszonyok hiányzottak. Székelyben több a tanulmány, de egyszersmind a tépelődés, — bizonyos határozatlanság okozta lassúság. Ennek ellensúlyozására nagyon alkalmas Lotz.“ Két-

a Mintarajz-iskolában.⁵ A kartonok a természetes nagyságnak egyötödére kicsinyített alakban készültek, így képet adtak az ablakok összhatásáról. A jelenetekben megtartották Ipolyi tervét, csak stílus szempontjából módosították az egyes képeket. „Valódi odaadás és műszeretet vezette a művészeket a fáradságos, nagy munkában“, — mondja a hivatalos vélemény. Nem győzik dicsérni Schulek Frigyes építésztanárt, aki az ablakok ornamentális részét tervezte és aki annyira elmerült az üvegfestmények tanulmányozásában, hogy egyedül a vörös színnek 325 változatát állította elő, és hogy helyes ítéletet alkot hassanak a tervekről, a színes kartonokat átlátszó papírra másolta, hogy így az üvegfestmény hatását kelthessék. A jelentés szerint Schulek Frigyes olyan lankadást nem ismerő munkával vezeti a Koronázó-templom restaurálását, „hogy kő kövön nem marad a régiből“. A műemlékvédelem akkori felfogása szerint nagyobb dícséretet nem is mondhattak Schulek munkájáról. Így formálódott — sajnos — újjá a kaszai dóm, így épült teljesen új templom a pécsi székesegyház helyébe és így cserélődött ki Európa műemlékeinek nagy része a mult század folyamán.

A Koronázó-templom három nagy ablakának üvegfestményeit tehát Lotz Károly és Székely Bertalan

ségtelenül jól jellemezte Forster Lotznak könnyű, ösztönös teremtképességét Székely tudatos alkotó módszerével szemben. A megbízatást mind a két mester 1884. június hó 16-án kelt együttes nyilatkozatában még előbb elfogadja.

⁵ A Mária- és Szent Erzsébet-ablakokat a főváros Képzőművészeti Bizottsága is megbírált. Lásd: a fővárosi Képzőműv. Biz. jelentését 10 éves működéséről (1880—90), 52. l.

együtt tervezték. A kivített ezúttal is a Trefort miniszter által alapított M. Kir. Üvegfestészeti Intézet hajtotta végre, Kratzmann Ede vezetése alatt. Bár az üvegfestés stílusának ismerete azóta nagy fejlődést tett, mégis meglepő az ablakok középkori jellegű formanyelve. A mesterek mindhármát ősi mintára kis mezőkre osztották, háromkarélyos, gótikus ívek alatt mondják el magyarországi Szent Erzsébet, a Boldogságos Szűz és Árpádházi Boldog Margit élet-történetének nevezetes eseményeit.⁶ Az ívek fölött a díszes vimpergák színes ragyogása éppolyan fénymezőt alkot, mint maguk a képek. Alul, a jelenetek alatt, IV. Béla, Nagy Lajos, Zsigmond, Mátyás, I. Ferenc József, Erzsébet királyné, Budapest és az ország történeti címerei. Az alakok sötét, semleges kék alaphól vágódnak ki, világos, kifejező mozdulataik érthetővé tesznek minden egyes jelenetet. Csak annyian szerepelnek, amennyien szükségesek a tárgy ábrázolásához. Ahol a szimmetrikus elhelyezés lehetséges, a mesterek mindig alkalmazzák a dekoratív szabályosság kedvéért. A jelenetek igen gyakran lépcső-kön, vagy emelkedésen játszódnak le, hogy az egymás mögött álló alakok helyzete a semleges háttér előtt, távlat nélkül is érvényesüljön. A rajz egyszerű, a ruhák élénk színűek, ólomkörvonalakkal határoltak, csak az arcokat és a kezek vonalait festették fekete koromfestéssel. Egyes jelenetek, mint az oltár előtt egyedül térdeplő Szent Erzsébet, vagy Erzsébet kitaszíttatása, szófukarságukkal megkapóan kifejezők.

⁶ Az utóbbi tanulmányai a Szépm. Múz.-ban, rajzok pedig Lotz vázlatkönyveiben.

Szűz Mária ablakán már a bibliai események fényjelenségeit is felhasználták díszítő célokra, míg Boldog Margit ablakán apácaköntösök fehérlenek az égő színek csillogó együttesében.

A kilencvenes években került sor a templomnak falképekkel való ékesítésére.⁷

A déli oldalhajó három nagy színes ablakmelletti falát díszíti Lotz falfestményeinek első sorozata. Szűz Mária litániájának invokációját ábrázolják hat egymáshoz hasonló kompozícióban, mint a képek alatti fölíráson olvashatjuk: *Keresztények segítsége; Betegek gyógyítója; Szomorúak vigasztalója; Bűnösök oltalmazója; Őrizz meg a veszedelemtől; Imádkozzál érettünk halálunk óráján.*⁸ Mindegyik képnek arany a háttere, központja pedig az ismétlődve visszatérő, csúcsíves Madonna-oltár, rajta Mária félalakja a kis áldó Jézussal halványan színezve. A négyalakos kompozíciók keskeny reliefszínpadon a síkkal párhuzamosan fejlődnek ki, ugyancsak párhuzamos a síkkal a halott koporsója, a beteg leány nyoszolyája, a haldokló ágya, a rabok padja. A formák egyszerűek; a sommás rajz, a körvonal fejez ki mindent, csak a két rabot ábrázoló képen, mely különben is a legfestőibb és legnagyobbvonalúbb a sorozatban, csillan föl meleg kék szín az ülő rab ruháján. Kifejező az arcéle a haldokló ágya előtt gyertyát tartó idős asszonynak is. Általában véve ezek a képek nem tartoznak Lotz sikerültebb alkotásai közé, a mester még nem merült bele a gótika szelle-

⁷ L. a Függelékben.

⁸ Színes temperakartonok részben és kis tanulmányok a Szépm. Múz.-ban. Az előbbieik kvalitásosabbak, mint a kész képek.

mébe; kissé száraz, sekélyes rajzuk, fakó színeik elárulják, hogy Lotznak még szokatlan volt az eltérő stílusban való dolgozás. Nem nagy veszteség, hogy kedvezőtlen elhelyezésük miatt alig láthatjuk őket; az is lehetséges, hogy ez a körülmény okozta azt, hogy Lotz nem fektette beléjük lelkét.

Annál értékesebb a Béla-torony északi falát díszítő hármaskompozíció: *a törökök feletti győzelem emlékére III. Calixtus pápa elrendeli a déli harangozást a keresztény világban.*⁹ Ezt a képet már jól lehet látni, alacsonyban van, itt már érdemes volt Lotznak tehetségéhez méltó munkát végezni. Két háromkarélys ívben látjuk balra Kapisztrán Jánost, amint kereszttel kezében viszi harcba a keresztényeket, a jobboldalon pedig három pap hirdeti ki a hívőknek a pápa bulláját az elrendelt harangozásról. A két kép fölött, külön csúcsíves keretben a pápát látjuk trónusán ülve, amint az enciklikát papjainak átnyújtja. Baloldalon csupa lendület, tűz, lelkesedés, jobboldalon nyugalom, hála és bizakodás. Fent a középben III. Calixtus renaissance nagyvonalúsággal trónol szimmetrikusan elhelyezkedett papjai között. Széles, méltóságteljes alakja ugyan ellentétben áll a középkori aszkézissal, mégis nagyszabásúan fejezi ki a pápaság egyházi és világi hatalmát. Lotznak a sárgásbarna színezésű képen is a renaissance nagy mesterei voltak mintaképei. A festmények halvány tónusai nem esnek ki a keretből, hanem szőnyegszerűen olvadnak össze a falak ornamentális díszével. A klasszikus renaissance formaeszmény az

⁹ Színes temperakartonok és kisebb tanulmányok a Szépm. Múz.-ban.

alsó két kompozíción már háttérbe szorul, a naturalizmusból merítő, de összevontabb rajz kifejezővé válik. Az árnyékok elhalványulnak, hogy a formák tisztán érvényesüljenek. Székely stilizáló vonalvezetése itt már hatással volt Lotzra. Mindenütt jellegzetes profilok, az egyháziak nemes, borotvált arcai mellett bajuszos magyar típusok, szakállas törökök. A jobbról térdelő öreg magyar zekéjén a népművészet hímvarró ornamentikája is kivirágzik. Sehol semmi zavar, mindenütt tiszta, leszűrt rajz, az érett szerkesztési készség szabályai uralkodnak. Az egymás felé tekintő két alsó kép egyensúlyában mégis Lotz Károly természetes harmóniája, ellentéteket kiegyenlítő nyugalma nyilvánul.

Az északi mellékhajónak a bejáratok és a kápolnák fölötti falait a további falfestményei díszítik: *Szent István a Boldogságos Szűzhöz folyamodván, Konrád seregei visszavonulnak; Nagy Lajosnak álmában a Boldogságos Szűz diadalt ígér, ha képét zászlajára tűzi és Zellbe zarándokol; Budavára visszavételekor, 1686-ban a törökök előtt befalázott Szűz Mária szobra újra láthatóvá lőn.*¹⁰ Ezeknek a képeknek a háttére is aranyos és az alakok itt is reliefszerűen vonulnak fel az előtérben. A mélységet, a vetett árnyékot Lotz lehetőleg kerüli, csak a második kép baloldali viadalában láthatunk befelé vágató lovast. Halványan színezett Madonna-szobor áll mindegyik festmény középpontjában, az első és a harmadik képen egybevágóan épült középkori, árkádos csarnok fogja körül, a másodikon viszont a szobor az alvó Nagy Lajos sátrában jelenik

¹⁰ Az utóbbi kettőnek remek temperavázlata néhai Ernst Lajos gyűjteményében.

meg. Mária és a kis Jézus arcvonásai mindegyik alkalommal csak párhuzamos kis vonalakkal vannak jelölve; ez bizonyára a restaurátor munkája.¹¹ Minden cselekmény a síkkal egyvonalban folyik le, ezért fordul hátra a lovon ülő Konrád, hogy testét síkba vetítse, így alszik Nagy Lajos a Madonna előtt, mellén a Mária-képpel és így hanyatlik hátra a megdőbbent török pasa az előtűnő Lorettoi Madonna-szobor előtt. Mellette a díszes öltözetű, szép török nő szinte profán jelleget ad a kompozíciónak. A magyar típusok uralkodnak itt is. A színezés halvány, mindenütt egyezik a fal dekoratív, ornamentális festésével; a rajz, a körvonalak fejeznek ki mindent, bár a stilizálás sokszor elbágyad.

Az északi mellékhajó végén levő Szent László-kápolna két falát ékesítik Lotz legsikerültebb festményei.¹² Két architektonikus, illetőleg ornamentális keretbe foglalt hármaskompozíció, melyek közül az egyik, a keleti oldalon levő festmény, egyszersmind az oltárképet is helyettesíti. Mint hatalmas triptichon foglalja el az egész falat; a baloldali kép tárgya az alatta levő fölíráson olvasható: *Szekér viszi Szent László tetemét Nagyváradra*, a középső a legnagyobb: *Szent László tetemének kiemelése*, a jobboldali pedig: *Eskütétel Szent László sírjánál*.¹³ A hármaskompo-

¹¹ A Koronázó-templom falfestményeit Veress Zoltán festőművész restaurálta nagy hozzáértéssel Királyfalvi-Kraft Károly segédletével.

¹² Színes temperakartonok a Szépm. Múz.-ban.

¹³ Grisaille-vázlata néhai Ernst Lajos gyűjteményében még némileg eltérő kompozícióval.

zición Lotz ugyanazt a megoldást alkalmazta, mint a Tudományos Akadémia nagytermének freskóin. Bár a két szélső képen ábrázolt táj, illetőleg architektúra nem függ össze a középső képen ábrázolt oltársátorral, mégis a triptichon úgy hat, mintha a három kép eseményei egymás mellett, ugyanazon a helyen, összefüggően játszódónának le. Ezt a hatást Lotz nemcsak azzal érte el, hogy a hármass kompozíció közepére, a ciborium elé helyezte a szimmetrikusan felépített csoportot, hanem azzal is, hogy a két szélső kép tárgyát az előtérből a középső kép felé fordulva, átlósan, befelé irányítva szerkesztette meg. A Szent László holttestét vivő szekér és a szent király síremléke a két oldalról a középpont felé kiépülő teret érezteti, amely a triptichon három eseményét egységbe foglalja és mintegy szabályos félkört alkot. Az eget mind a három képen indás ornamentikájú, aranyos háttér helyettesíti. A középső kép felépítése teljesen egybevágó, az előteret Szent Lászlónak a síkkal párhuzamos teteme foglalja el, körülötte mesterien kiegyensúlyozott alakok, köztük baloldalt a szent király utóda és felesége. A szerkezet térbeliségét a baloldali kép előterében egy megriadt pásztor, a jobboldaliéban pedig a legyőzött, csalárd főúr földön heverő alakja biztosítja. Elsősorban a rajz, az alakok körvonala határozza meg a képek stílusát, a sárga-aranyosbarna-rőt színezés a kápolna ornamentális díszítésébe olvad. Az alakok alig vetnek árnyékot; ez szintén a képek szőnyegszerű, egyenletes hatását, a rajz tiszta érvényesülését mozdítja elő. A ruhakelmék középkori ornamentikája csak a középső kép gazdagságát fokozza. A renaissance formaeszmény csak itt-ott kísért, a leszúrt, feszes körvo-

nalak a XIII. század egyszerű nagyvonalúságát éreztetik. Mintha Székely befolyása különösen a baloldali képen, a térdelő pásztor alakjának kifejező mozdulatában, a szekérrel száguldó angyalok körvonalában, a jobboldali kép eskütevő hősének karcsúságában érvényesülne. Sehol semmi szokványos, üres pose, a drapériák nem lobognak fölöslegesen. Mindent áthat a nagy komolyság, a felfogás emelkedett szelleme. A téma megszólaltatása világos, a mellékalakok szerepeltetése az események magasztos hangulatát emeli; a kifejezés és képszerűség egymás hatását fokozza, a kierielt vonalvezetés mind az alakok rajzában, mind az architektúrában és a tájképi elemekben igazi stílust eredményez.

Ugyanílyen a másik kép is, bár itt a hármas kompozíciót csak a fal ornamentális festése foglalja egy-ségbe. Erre a falra tervezhette eredetileg Lotz azt a jelenetet, amelyen Szent László és a kún vitéz harcát örökítette volna meg. Kis grisaille-temperatanulmány maradt róla Ernst Lajos gyűjteményében: A leányt rabló kún lovast László király üzőbe veszi. A párvialdal a lovak száguldása közben játszódik le, a király szekercéjével készül sujtani, a kún vitéz pedig visszafordulva, dárdájával akar szúrni. Stílusos kompozíció arany alapon, az előtér síkjában levő lendületes jelle-nettel. Az alakok a kép felületével párhuzamosan mozognak. A kápolnában a megvalósított baloldali festmény tárgya a: *cserhalmi ütközet*, a jobboldalié: *a váradi templom alapítása*, a harmadikon pedig a kettő fölött azt a jelenetet láthatjuk, amint *Szent László a sziklából vizet fakaszt*. A cserhalmi ütközetben Lotz valójában a leányrabló kún vitéz le-

győzetését ábrázolta. Számos eltérő színes temperatanulmányt készített a kompozícióhoz.¹⁴ A témát sok középkori magyar festményen megörökítették és ezeknek sommásan kifejező rajzát Lotz értékesítette is a karcsú leánynak és a dárdával átszúrt kún vitéznek hátrahanyatló alakján. Szent László lovának ábrázolásában már nem sikerült a régies modort eltalálnia, éppúgy kissé üres az alakok rajza. A váradi templom építése című képen is.¹⁵ Megkapó azonban a cserhalmi ütközet képén a háttal álló leány ruhájának meleg, kék színárnyalata. Itt ugyanaz a színimádat fogta el Lotzot, mint a felső képen (Szent László vizet fakaszt), mely talán legegységesebb alkotása koronázó templombeli festményei között. Székely hatása ezúttal kétségtelenül megállapítható. Mintha az ő vajdahunyadi kartonjainak — a csodaszarvas mondájának — formavilága jelentkeznék már Lotznak ezen a képen. Az erdő vadjai a természet világát viszik a kép középkori, népi és mégis magas műveltségű szellemébe. Nemcsak a rajz, a körvonalak élnek, hanem a színek: a kékek, a vörösek, meg a sárgák is felgyúlnak. A felhő ornamentális rajza átvezet a fal dekoratív festéséhez. Székely hatása alatt itt illeszkedett Lotz legsikeresebben a Koronázó-főtemplom ódon hangulatába.

A mesternek még egy tempera-falképe díszíti a máltai lovagok jelenlegi oratóriumát a sekrestye felett. Ornamentális foglalatban és háttérrel *I. Ferenc József*

¹⁴ A Szépm. Múz.-ban.

¹⁵ A templom architektúrája Gyalus László építésvezetőtől származik. Gyalus tanácsos úr szíves közlése.

és Erzsébet királyné profilban ábrázolt alakját örököltette meg, amint Magyarország védasszonya előtt tételnek. A koronás és a koronázó palástba burkolt király mögött szintén ornátusban az esztergomi érsek alakja, a királyné mögött a veszprémi püspöké látszik. A rajzos, kartonszerű kompozíción a világos színek, a Madonna és a királyné fehérjei uralkodnak. Csak a király és a főpapok palástjának sárgája, aranya, téglavöröse élénkíti az ornamentális hatású képet. A tárgy szertartásossága, portrészzerűsége és a feladat alkalmosságossága megakadályozta, hogy Lotz ezúttal nagyobb mélységig jusson el.

A Koronázó-főtemplom falképeiben és üvegfestményeiben tért el a mester leginkább a stílusát éltető antik formaeszménytől, hogy a középkori művészetnek a maga nemében szintén klasszikus és kifejező nyelvét tegye magáévá.



FŐÜRI PALOTÁKNAK A 80-AS ÉS 90-ES ÉVEKBEN KÉSZÜLT MENNYEZETKÉPEI.

Lotz a 80-as és a 90-es években néhány neobarokk, illetőleg rokokó főúri palota belsejébe festett mennyezetképeket. Mindegyik alulnézetben ábrázolt temperakompozíció. Annakelőtte mindig neorenaissance épületeket kellett ékesítenie, az első rokokójellegű feladatot gróf Károlyi Istvánnak Múzeum-utca 17. sz. alatt levő palotájában kapta. A Fellner és Hellmer bécsi építészek által 1881-ben tervezett palota első emeletén, a pazar arany- és stukko-díszítéstől roskadozó tánc terem szeszélyes rokokó mennyezetének ki- és behajladozó, karéjos mezejét díszítette 1887-ben temperaképével.¹ Sokat foglalkozott a festménnyel; számos olaj- és temperavázlatban (legnagyobb részük a Szépművészeti Múzeumban, egy pedig vitéz Telepy Miklósnénál), krétarajzban fejlesztette tovább eszméjét. Először az egész mezőt elfoglalta az ég derűje, nem volt a kép szélén köröskörül látszatarchitektúra, mely a terem díszítő formáit most átvezeti az ábrázolás birodalmába, de a végső megoldásnál, úgy látszik, veleszületett nagy dekoratív érzékénél fogva Lotz eltért ettől a tervtől. Talán az építészek is támogatták utolsó tervében, bizonyára tőlük való a látszat-archi-

¹ Gróf Károlyi Istvánnénak a szerzőhöz intézett sorai szerint Lotz alkotásáért nem fizettek sokat.

tektúra rajza. Festett architektúra nélkül a mennyezet ege túlnagy lett volna a terem méreteihez, nem illett volna a helyiség rokokó hangulatához, ahol valóság és látszat egymásba olvad, ahol oly nagy szerep jut a csillogó fényt visszaverő tükröknek.

A kép tárgya is megváltozott. Eredetileg komolyabb témát választott Lotz, szinte az Olympust akarta más fogalmazásban a mennyezetre vetíteni, Venussal a kompozíció központjában. Meztelenségében ő ragyogott volna a mennyezet közepén a gráciák és Aurora körében, alatta pedig Neptunus pihent volna a háromágú szigonnyal.

A kész kép széleit festett, szürkéssárga rokokó architektúra foglalja el, amely folytatása a terem dekoratív kiképzésének. Négy oldalon a karéjhullámokban rokokó-nyílások törik át a látszat-architektúrát, kitekintést engedve a szabad égre. Befelé, a képmező közepe felé a látszat-architektúra nagy ovális nyílásban végződik, melynek széleit vasrács hangsúlyozza, mint később a gróf Károlyi Sándor-féle lépcsőház mennyezetképén. Mintha a bécsi Schwarzenberg-palota altanájának barokk világa nyílnék meg belülről, olyan a hatása a kompozíciónak. A csoportok a keskenyebb oldalon felhőgomolyagok közül törnek ki, két főcsoport pedig a hosszabb oldalon a csigás erkélyen és körülötte helyezkedik el. Az egyikből, Bacchus környezetéből rajz lebben föl a szabad égboltra. Szárnyas puttók jelennek meg szét-szórva a látszat-architektúra előtt, egy bacchansnő a thyrsossal a Bacchus-csoport tövében, az áttört nyílás mögött tűnik fel. Az Operaházból ismert gyűrűs körkompozíció még határozottabban jut kifejezésre.

A főalak Bacchus, a mámor, a vigalom, a színjátszás istene. Fején szőlőlevél, koszorúval koronázott alakja középen, a bejárat felőli oldalon tűnik fel. Mintha hátulról felfelé lépne, jobbáiban magasra tartja az italos csészét, hogy a fölötte repkedő puttó kancsójából beleönthesse a vörös bort, baljában arany thyrsost tart. Szinte testvére az operaházi Apollónak, olyan nemes, fennkölt az alakja. Vörös leple, részben ballábát fedi, részben mögötte lobog. Lotz ennél az alaknál még megmaradt sajátos klasszikus stílusánál. Nem könnyed, frivol rokokó aktot festett, hanem határozott körvonalakkal megmintázott, méltóságos, komoly antik istent. Bacchus alatt kissé árnyékban, baloldalt egy bacchans, jobboldalt pedig háttal egy bacchansnő aktja jelenik meg. Mind a ketten Bacchusra néznek. Michelangelo firenzei Medici-sírján jelent meg először ez a három alakot összefűző, figurális kompozíció. A férfi kezében a maszk a drámai játékot jelzi, az alatta elterülő perzsaszőnyeg és a párduebörre emlékeztető brokát Bacchus keleti eredetét juttatja eszünkbe. Fölötte tamburinnal, csattogtatóval a kezükben bacchansnők rebbennek föl és súlyukat veszítve kavarognak az égben. Hátukon fekszenek, karjukat széjjeltárják, valósággal életelemük az ür. Így úsztak a levegőben az Operaház mennyezetének műzsái is. Itt is egymáshoz kapcsolódnak, s a testükről leomló kék és lengő zöld leplek és szőlőindák bővítik ki nagyobb foltokká a Lotzra annyira jellemző figurális motívumot. A felső, hátán fekvő bacchansnő mozdulatai a zene hatását érzékeltetik. A csoporttól jobbra a rács mögött tubás bacchansok állanak, Bacchus diadalát hirdetve.

Szemben, a másik oldalon a kibontott aranyhajú Venus fekszik, bíbor párnára támaszkodva, fehér és rózsaszínű leplek között. Ballábát gondtalanul felhúzza, kinyújtott jobbkarjával utasítja Ámort, hogy nyilát lőjje ki. Élveteg arcára árnyék borul, mögötte szolgálónője látszik, akinek szintén árnyékban levő felsőtestéről megtört kékszinű köntöse lecsúszott. Venustól jobbra női aktok s vadrózsaindát tartó repülő morették egymásbakapcsolódó láncolata. Amor baloldalt a keret párkányán térdel, már-már kiterjesztett szárnyakkal repül és íját feszíti ki eredeti kontraposztban. Leple lobog mögötte, fiatal testének gyönyörű idomai szabadon bontakoznak ki. Mögöttük baloldalt narancssárga, színes csíkkal ékesített, vitorlaszerű, nagy velum, mely nemcsak Venust védi a tűző nap ellen, hanem mint élénk színakcentus, üdítő folt is a mennyezet forma- és színforgatagában.

Bacchustól jobbra, a keskeny oldalon a hórak három csoportja látható; mint az évszakok képviselői jelennek meg felhőgomolyagon nyugodva. Egyik óra a tavasz szimboluma, virágos kosárral a kezében háttal áll a szemlélőnek, a másik kettő lábát felhúzza szembe fordul. Fehér köntös, vörös és megtört kékszinű leplek takarják idomaikat. Három meztelen puttó tartja a szürkéssárga felhőcsomót. A másik keskeny oldalon, a zenekarzat fölött sötétebb szürke felhőkön és lila lepel árnyékában hangszereket tartó szárnyas puttók hada pajzánkodik. Nem veszik olyan komolyan hivatásukat, mint operaházi társaik.

Baloldalt az eget szürke ködfátyol borítja, a jobb oldalon viszont fehér felhőfoszlányok úsznak. A festés nem impresszionisztikus, bár a rokokó festők könnyed

stílusának hatása meglátszik rajta. Egyes részeknél, így különösen Bacchusnál, Lotz visszazökken megszokott stílusába; a körvonal, a rajz határozott, inkább neorenaissance architektúrához illő. A festett falon néhol vetett árnyékok tűnnek fel, így különösen a sárga velum tövében. A mennyezetkompozíció gazdag, de stílusa nem egységes. Némelyik alak típusa, így Venus szolgálónője, Boucher alakjaira emlékeztet, de a rokokó könnyed, csapongó szellemét Lotz még nem szívta magába teljesen.

*

A gróf Károlyi István-féle mennyezetképhez hasonló előtanulmányokkal fogott a Liszt Ferenc-tér 3. szám alatt levő *báró Wodianer-palota* I. emeleti termének mennyezetképeihez, különösen a középső, karéjos mezejű, nagy cartouche-alakú, színes kompozícióhoz. A Wielemanns bécsi építész által a 80-as évek végén tervezett palota szintén barokkos renaissance stílusban épült, így Lotz ismét a neki megszokott architektúrában festhette meg 1889-ben mennyezetképeit. Lotzné szerint 8000 forint tiszteletdíjat kapott értük. A Szépművészeti Múzeumban levő olaj- és temperatanulmányok bizonyítják, hogy milyen változáson ment át a múzsák és a művészetek megszemélyesítőit ábrázoló tempera-kompozíció. Az első odavetett olajvázlaton Ámor és Psyche van a kép közepén, de ettől a tárgytól Lotz nemsokára eltért. A többi temperavázlat már mind a megvalósított témát variálja. Először hosszában szándékozott felépíteni a kompozíciót, a kép alján hatalmas erkéllyel, amelyen múzsák helyezkedtek el. Ez a kompozíció azonban nem volt a téglányformájú

terem alakjához való. Egy másik gyönyörű temperavázlaton szélességben ábrázolta a jelenetet. Nagyszabású renaissance architektúrán ülnek, állnak, keringenek a múzsák és a művészetek képviselői, baloldalon a Károlyi István palotájából ismert sárga velum, jobboldalon pedig — ennek megfelelő irányban a mennyezetre vetítve — nagy, oszlopos diadalív. Sem Lotz, sem az építész nem lehetett ezzel e megoldással megelégedve, mert míg a baloldalon a velum a szélességében kifejlesztett kompozíciónak felelt meg, jobboldalon a diadalív derékszögben állott a kompozíció uralkodó tengelyéhez.

Ezt a megoldatlanságot a következő temperavázlat küszöbölte ki, ahol a látszat-architektúrák a két keskeny oldalt töltik ki és a múzsák, illetőleg a művészetek képviselői helyezkednek el rajtuk ellenkező irányban, egymással szemben. Fölöttük a kép közepe, az ég szinte üres marad. A kompozíció főirányai azonban a terem alakjához viszonyítva helyesen vannak megállapítva. Két egymásnak megfelelő csoport jutott a keskeny oldalakra, ahonnan nagyobb a távlat. A végső megoldás, amelynek az utóbbi-tól alig különböző temperavázlata szintén megmaradt, a két keskeny oldalon levő architektúrát összekapcsolja és nagy oszlopos körcsarnokká fejleszti ki, a Károlyi István-féle mennyezet mintájára. A kerek nyíláson át pillantjuk meg középen az eget. A vázlaton az oszlopcsarnok felső szélén még a vasrács is ott volt, de a kész mennyezetképen, mint a klasszikus architektúrához nem illő részlet, elmaradt. A végleges megoldás számol a teremnek mind a négy oldalával, a főcsoportok a két keskeny oldalra kerültek, a jelenték-

telenebb figurális motívumok pedig a szélesebb oldalakon helyezkednek el, ahol kisebb a távlat. A kompozíció végeredményben a Károlyi István számára festett mennyezetkép renaissance változata.

Lotz tehát hű maradt az előbbi körkompozícióhoz, ha a kép tulajdonképpen inkább a hosszanti tengelyben fejlődik is ki egybevágóan. Az oszlopos és íves körcsarnokot, a látszatarchitektúrát a kép két keskeny oldalán hangsúlyozza jobban, míg a szélesebb oldalon az íves horpadás még a felső párkányt is átvágja. A kép széle itt közvetlenül az éggel érintkezik. A kompozíció egyik széles oldalán a dicsőség tubás, pálmaágas alakja látható a legmerészebb rövidülésben, kiterjesztett szárnyakkal, lobogó, megtört színű szürkés lepellel, egy puttóval, a másik oldalon pedig két kis szárnyas amorett. Az egyik talapzaton áll, a másik rózsás kosarat nyújt föl hozzá, mögöttük lilavirágú folyondár, rózsaszínű lepel. A keskeny oldalakon a festett csarnok egy-egy ívének felső része a kép szélén tisztán érvényesül, a művészetek oldalán még nagyméretű volutás talapzat kerül eléje. Merev vonalvezetése, nagy, csupasz formái nem igen illenek a figurális együtteshez. Fölötte kellemes csoportban a festészet, szobrászat és építészet allegorikus megismerőjei helyezkednek el, míg a csoport főalakja, az ideális megjelenésű költészet szárnyas puttók által tartott felhőkereveten trónol. Egyenes leszármazottja a nemzeti múzeumi mennyezet és az operaházi proszcénium költészetének. De különösen az utóbbinál szelídebb, kevésbé parancsoló jelenség. Kiterjesztett, nagy szárnyakkal, félprofilban ül, merengően néz, jobbáiban

a líra, baljában irattekercs, leple mögötte lobog. Amorett lebeg felette koszorúval.

A másik oldalon, a múzsák birodalmában a tánc szilaj alakja koronázza a csoportot. Terpsichorét mesterünk kibontott, repülő, szőke hajjal, fehér és rózsaszínű drapériával, magasra emelt karokkal, jobbában tamburinnal ábrázolta, amint szemben állva a felhőtalapzat csúcsára lép. Arcvonásai kissé a mester idősebbik leányára, Ilonára emlékeztetnek. Mellette jobbról a zene, a szerelmi dal, a líra és az eposz múzsái. Kettő közülök gitárral, mandolinnal kezében egymással társalog. Lotz itt kiesett az antik eszményi világból, lehet, hogy nem is akart meghatározott múzsákat ábrázolni, hangszereik sem illenek a klasszikus lényekhez. Arctípusuk, öltözkük, különösen a háttal ülőé, a modernebb világból való. Terpsichorétól balra, lent a tragédia zord alakja mered ránk megkövült maszkjával. Alatta valószínűleg a komédia lebeg, hátán fekve, a Medici-sírokon levő alakok poseában, de dús leplekbe takarva, csak melle és lábszárai kandikálnak ki belőlük. Két amorett tartja a zene és a költészet múzsái alatt levő nagy felhőgomolyagot. Mindenütt megtört fehér, vörös, sárga, kék és lila színek, amelyek azonban az idők folyamán nagyon bepizkolódtak, megszürkültek. Sajnos, az ég kékje is ólmossá vált és a fehér felhőfoszlányok is elhomályosodtak. Az alakok a kész képen legtöbbször szokványosak. A festett architektúra vonalai is szárazak. Bizonyára nem a mester szerkesztette őket ilyen mértani pontossággal, festői látás nélkül. Úgy látszik, hogy a hosszabb tanulmányok, változtatások kedvét szeg-

ték a mesternek, pedig a mennyezetkép temperaváz-latai igen szellemesek és könnyedek.

A nagy kompozíció melletti két kis mezőbe Lotz barnásszürke-grisaille tónusban még két kis képet festett. Az egyiken Venus és Ámor, a másikon bachchansnő látható puttóval, lobogó leplek ölében. Venus kontrapoztban lefelé mutat, mintha Ámor nyilát akarná irányítani, a bacchansnő pedig hátat fordítva fogadja az italt, amelyet a puttó önt neki kancsóból. Mind a kettő inkább csak dekoratív kompozíció; ezek folytak legkönnyebben Lotz ecsetjéből. A terem három ajtaja fölött is vannak barna festékekkel készült négyszögletű olajkompozíciók, szupraportok, akárcsak a Liphthay-palotában. Bizonyára a hasonló színű faburkolat miatt választotta Lotz ezt a tónust. A szögletek le vannak tompítva, mindegyiken ovális mezőben, arany háttér előtt három-három bájos, meztelen, apró gyerkőc öntözködik kagylóból ömlő vízzel, s virágokkal és szőlőfürttel játszadozik. Hasonló puttókat festett Lotz a vörösvári kastély egyes lunettejeibe, de míg azok még Rahl ivadékaik voltak, a Wodianer-palota szárnyatlan gyerkőcei hamisítatlan Lotz-típusok, közvetlenek, vígak; a falfestmények és egyéb kompozíciók amorettjeinek testvérei.

*

Utolsó nagyobb mennyezetkompozíciója, melyet magánpalotába festett, *gróf Károlyi Sándor* Múzeum-utca 11. szám alatt levő főúri otthonának lépcsőházát ékesíti. A Skalnitzky és Koch építészek által régebben, a 70-es évek elején tervezett sarokpalota külsején ugyan még a szokásos neorenaissance forma-

világ nyilvánul, de kerek lépcsőháza XV. Lajos rokokó stílusának ízlését követi előkelő mérséklettel, aranyozás nélküli, szürkéssárga tónusban. Mielőtt Lotz 1897 körül a feladathoz nyúlt volna, Tiepolónak, a legnagyobb XVIII. századi mennyezetfestőnek stílusát tanulmányozta. A velencei mester hatása nyilvánul a kompozíció egyes részleteiben, a felhős ég nagy szerepében, de még inkább a kép könnyed, festői, fényekkel átítatott előadásában.

Az I. emeletre vezető, köralakú díslépcső csarnokának mennyezetén a Hajnalhasadásnak, *Aurorának mítosza* jelenik meg rózsás fényben. A lépcsőház mennyezete szinte megnyílt, hogy az ébredő világosság rózsaszínű ragyogása áradjon a köralakú mezőre. Keskeny, festett horony vezet át a fölénk boruló mennyezet síkjára, kétoldalt a kör kissé belapul — grisaille festésű amorettek tartják, mint gyámok, a látszólagos kiugrásokat —, hogy a kompozíció főirányai meg legyenek határozva. Az alakok forgataga a kép aljáról repül be a mező közepére, a kép zenitje pedig az alakok fölött, a középén van. A mester ezúttal is az Operaház Olympusának gyűrűs kompozícióját követi, de nem olyan következetesen, itt csak a szélen ülő alakok fordulnak körbe, míg maga a belső figurális csoport az egyik oldalról és alulról áramlik a kör középpontja felé. Mozgásuk nem párhuzamos a síkkal, hátra, a csúcspont felé örvénylenek a láthatatlan magasságokba. Befelé hajló, illuzionisztikusan festett, barokk vasrács veszi körül a mező szélét, mintegy folytatásaképpen a lépcső korlátjának; egyes alakok, múzsák, gényusok, amorettek a kompozíció négy főirányának megfelelően a rácson ülnek,

sőt egy amorett éléje is kerül. Lotz átveszi a barokk stílus ötleteit, hogy a valóság világából fokozatosan vezessen át a kép látszat-birodalmába. Az Olympuson még kerülte ezeket az eszközöket, még szigorúan ragaszkodott a renaissance stílus klasszikus szelleméhez, mely határozott válaszfalat von a való és a látszat-világ közt. Itt azonban egymásba áramlik a kettő.

Riedl Frigyes² Mantegnát és Guido Renit említi a mennyezetkép ismertetésénél, de Mantegna csak annyiban jöhet tekintetbe, hogy ő volt az első, aki megnyitotta a fejlődés útját a mantuai kastélynak Camera degli Sposijában levő illuzionista mennyezet-freskóján, Guido Reni pedig annyiban, hogy ugyanazt a tárgyat dolgozta fel a római Casino Rospigliosi híres mennyezetképén, de teljesen a képsíkkal párhuzamosan, renaissance szellemben. Ellenben Tiepolo több mennyezetfreskóján, így a velencei Palazzo Labia egy-egy képén, a Palazzo Rezzonico, a velencei Palazzo Canossa, a milánói Palazzo Clerici és a würzburgi érseki palota mennyezetén tér vissza a képünkhöz hasonló kompozíció. Mindezekben Apollo vagy Herkules hatalmas testű lovaktól vont szekere száguld tova merész rövidülésben, hogy az alakokkal együtt a felhőgomolyagokból kibontakozzék. Lotz csoportja egyenlő-szárú háromszögalakban vágódik bele a körmezőbe, szinte körcikket alkotva. A szürkéslila felhőgomolyag mintha talapzata lenne az alakoknak. A csúcson a könnyed, karesú Aurora, nagyvilági testvére az Operaház Olympusán levő Hajnal istennőjének. Az antik mitológia nemes, klasszi-

² Riedl Frigyes: Lotz Károly falfestményei, 27. l.

kus formái kevésbé jutnak szóhoz lenge, kecses alakján. Megvilágított, fehér köntöse örvénylik a repülés sodrában, szőke haját is elkapja a szél fuvalata. Két repülő amorett a vitorla-módon kibomló kékes lepelbe kapaszkodik, egy másik szabadon szárnyaló, sárgadrapériás amorett pedig fáklyával kezében lebeg Aurora előtt, hogy a sötétséget cioszlassa. Alattuk a hórak hármas tagú csoportja jelenik meg, kettőnek teljes alakja tűnik fel lobogó leplekbe burkolva, a harmadiknak csak arca bukkan elő a felhőgomolyag mögül. Az egyik, Karpo, hátradőlve úszik az éterben, a másik, Thallo, kosarat emel felfelé, ebbe dobja Aurora rózsáit. Lepleik sárga, rőt, zöld, kék és fehér színűek. Thallo mellől egy puttó feje kandikál ki, a hórak alatt, a felhőtalapzat jobb szögletében, kék leplén pedig kagylón túlkölő szárnyas géniusz látszik. Jobblábát Michelangelo ivadékainak szokása szerint felhúzza, mellette fivérének csak feje és felső teste látszik. Baloldalt Apollo aranyos kocsija jelenik meg merész rövidülésben, két hatalmas fehér mén vonja szekerét. Igazi tiepolói motívumok, mint aminőt a velencei rokokó nagy mestere többször is megfestett. Apollo fején sugaras, sárga diadém, hasonló színű leple fölötte lobog, jobbában íjat tart. Mögötte halvány fénysugarak jelzik a nap keltét, alatta a festett vasrács mögötti zöld bokor a földet hozza közelebb, mellette kis szárnyas puttó készül átmászni a rácson, hogy a festett világot a valósággal összekapcsolja. Jobboldalt két társa sárgás, megtört lilás színű leplekbe keveredve, kancsókból vizet önt; ők a jótékony esőt szimbolizálják. Távobabb a rácson a béke pálmaágas, szárnyas géniusza

vörös drapérián ül, testvére a michelangelói eredetű ifjakkak, ő is felhúzza jobb lábát, hogy karcsú aktjának ruganyos szépségét jobban mutassa. Vele átellenben, a rács mellett három múzsa a költészetet, a zenét és az irodalmat (?) személyesíti meg. Kettő közülök háttal áll és ül, egy kifelé tekint a képből, alakjukat bő fehér köntös és szürkés-kék, zöld, agyagos rőt leplek borítják. Végül két amorett pajzánkodik a körmezőnek Aurora feletti oldalán. Az egyik a rácson fekszik, alatta lobogó, sárgás lepel van. Virágot nyújt át a vadrózsabokorból másik társának, aki kékes leplevel egészen a keret elé merészkedett. Ez a részlet Lotz barokkszellemű kompozíciójának legjellegzetesebb csoportja.

Ilyen friss, áttetsző eget még az Operaház Olympusán sem láthatunk. Ez mindenesetre a kései barokk mennyezetfestőktől, elsősorban Tiepolótól átvett tanulságok eredménye. Az ég borús szürkéit elűzik a rózsaszínű pirkadás halvány fényei, a hajnali kékségen rózsás-fehér felhőfoszlányok úszkálnak. Fokozatosan telik meg a levegő világossággal, ezer színárnyalat ünnepli a hajnal ébredését. Jobboldalt a fény halványsárgába, fehérbe oszlik fel, baloldalt Apollo mögött a sugarak jelzik az izzó napsütés eljövő diadalát. Káprázatosan könnyed színálom az egész. Lotz már fiatal kora óta valószínű tájképein is nagy szeretettel, őszinte természet-megfigyeléssel festette az eget. Most élményeit nagyobb kompozíciónál felhasználva, a rokokó festők könnyedségétől megtermékenyítve, az impresszionisták fénnel, levegővel, színes párákkal átítatott eget ragyogtatta föl a mennyezeten. Az a sok szín, amely itt egymásba áramlik és szét-

terjed, mintha a drapériák anyagában testesülne meg. A körvonalak sem olyan határozottak, mint Lotz egyéb neorenaissance kompozícióin. Néhol elhalványodnak, feloszlanak, hogy a barokk festőiséget kifejezzék. A rajz is könnyed, szinte impresszionisztikus, az arcok, a szem, az orr és a száj csak egy-két ecsetvonással van odavetve. Alig van árnyék, még Apollo lovainak súlyos teste is könnyűvé válik a fehér, sárga, szürke színek és fények keveredésében. Talán a túl-könnyedség néha a rajz hátrányára is válik, néhol a puttók teste nem engedelmeskednek tökéletesen a rövidülés szabályainak, de ezek csak mintegy elenyésző foltok az egésznek könnyed, önfeladt, boldog ragyogásában. Ennél légiesebb, rózsaszínű ragyogással jobban átítatott, az impresszionisták színefestésével közelebbi rokonságban levő mennyezetkompozíciót mesterünk még a Habsburg-teremben sem alkotott.

A TIHANYI APÁTSÁG, A FERENCESEK BELVÁROSI TEMPLOMÁNAK MENNYE- ZETKÉPEI ÉS EGYÉB FALFESTMÉNYEK A KILENCEVENES ÉVEKBŐL.

A tihanyi bencés apátság templomának helyreállítási munkálatai 1889-ben kezdődtek és 1890 tavaszán fejeződtek be.¹ Az Árpádkori templomot a XVIII. század derekán a monostorral együtt átépítették, de a barokk építészek rossz követ használtak, az alapozás is laza volt, így az épület a múlt század 80-as éveiben bedőléssel fenyegetett. Vaszary Kolos pannonhalmi főapát, a későbbi bíboros hercegprímás, kezdeményezésére a szerzet elhatározta a templom restaurálását. Czigler Győző műegyetemi tanárra bízta az építész szakértelmet kívánó munkálatokat és ő gondoskodott a barokk templom stílszerű kifestéséről is. A figurális

¹ Sörös Pongrácz: A tihanyi apátság története. Második korszak, 147—149. l. — A *Die Kunst für Alle*ben (V. évf., 1889/90., 13. l.) olvassuk, hogy a pannonhalmi főapát megbízta Lotzot, hogy a székesegyházban festendő freskókhoz készítsen vázlatokat. A kolostor keresztfolyosójára is freskók kerülnek, amelyek a hazafias bencésrend történetére vonatkoznak. Télen készíti Lotz a vázlatokat, a freskókat pedig jövő nyáron. Bizonyára ez a hír tévedésen alapul, a tihanyi templom mennyezetképeivel tévesztik össze. A *Kunst für Alle* is nemsokára beszámol a tihanyi képek rendeléséről. (V. évf., 1889/90., 60. l.)

festésre egyedül Lotz Károly kapott megbízást, de ő társul hívta Székely Bertalant és Deák-Ébner Lajost. A képek keretein kívül levő, zöldes tónusú, ismétlődő grisaille-angyalokat Scholtz Róbert festette. Ez a mennyezetfestés volt a restaurálás tulajdonképeni látható eredménye, mert a XVIII. századi felszerelés szerencsére megmaradt a barokk templomban. Lotz Károly valószínűleg Czigler Győzővel szerződött, sem Pannonhalmán, sem pedig Tihanyban nem tudnak semmit az anyagiakra vonatkozó megállapodásokról.²

Néhai Deák-Ébner levélbeli nyilatkozata szerint³ a kifestés egész elgondolása Lotztól származik, de bizonyára neki is ragaszkodnia kellett a szerzet által megadott tervhez. Ha Székely és Deák-Ébner segédkeztek is a kartonok felvázolásában, mindez, Deák-Ébner felvilágosítása szerint, Lotz útbaigazítása és felügyelete alatt történt. Egyes képekhez nem is készült karton, mert Lotz a vázlatok alapján a helyszínen festette azokat.

Úgy hisszük, hogy Deák-Ébner szerénységből kisebbitette a maga és Székely részét a tihanyi al secco temperaképek festésében, mert az ő, de még inkább Székely képei az ellenkezőről győznek meg. Igaz, hogy a Deák-Ébner által festett *Mária mennybevitele* kép stílusa Lotzra emlékeztet, de már a négy egyházatya négykaréjos képe Szent Gergely pápával mint főalakkal a szentélyben, Székely férfiasabb, szigorúbb, néha talán szárazabb modorára vall. Székely egyéni-

² Mihályi Ernő szíves közlése.

³ Petrovics Elekhez, a Szépművészeti Múzeum volt főigazgatójához intézve.

ségéhez, számos renaissance és barokk jellegű alkotása ellenére is, a középkor állott közelebb, viszont legnagyobb tihanyi alkotásában Raffael *Disputájának* szellemét követi, sőt Deák-Ébner jellegzetes profilú Szent Gergely pápája is renaissance mesterek képeire emlékeztet. Kétségtelen, hogy a templom barokk szelleméhez Loiz *Szent Háromság* képe és Deák-Ébner *Mária mennybevétele* illik legjobban.

Eleinte Lotz sokkal díszesebb mennyezetmegoldást tervezett. A Szépművészeti Múzeumban őrzött öt kis temperavázlat és ugyanitt a zenélő angyalokat, valamint a kapcsolatos faldíszítést ábrázoló terv arról tanúskodik, hogy a festmények a templomhajó íveinek egész felületét beborították volna. Nemcsak a négy-szögletes, kerek, illetőleg ovális mezők belsejét óhajtott Lotz figurális képekkel díszíteni, hanem a kereteken kívüllevő festett architektúrát is alakokkal akarta benépesíteni, mint ahogy ez a Sixtus-kápolna mennyezetén történt. Később, bizonyára költségkímélésből, egyszerűbb megoldást választottak, csak a mezőkben levő képeket festették meg a mesterek, a kívül levő zöldes grisaille-angyalok már csak sematikus ismétlődő alkotások. A Szépművészeti Múzeumban megmaradt a négy egyházatyát és az evangélistákat ábrázoló négykaréjos tempera-színvázlat Székelytől (nem Lotztól!) és a zenélő angyalokat ábrázoló színtanulmány, szintén Székelytől. Érdekes a három mester együttes munkájára nézve, hogy Székely a négy egyházatyához, szóval a Deák-Ébner által festett, szentélybeli mennyezetképhez is készített színvázlatot. Múzeumunk őrzi Lotznak a megbízás elején készült, odavetett, csak a foltok elosztását jelző tempera-színvázlatát a négy-

karéjos evangélista mezőhöz és későbbi temperatanulmányait a hajóban levő három mennyezetképhez. A Szent Háromság-képnek három vázlata van a Múzeumban, belőlük láthatjuk, minő változásokon ment át éppen az a kompozíció, amelyet a templomban is ő maga festett. Az egyik mozgalmas vázlatnak különösen érdekes a színhatása, kékes a tónusa; jellege a féloldalt elhelyezett földgömbbel kétségtelesen barokkosabb, mint a centrális elosztású, kész festményé a templomban.

A mennyezetképek sorrendje a szentélytől kezdve a következő: az oltár felett van négykaréjos foglalatban a négy evangélista Nagy Szent Gergely pápával, mint főalakkal Deák-Ébnertől, utána hasonló keretben a négy evangélista székelytől. A diadalívre festett cartoucheban az isteni bárány látható két imádó angyal között. Ez Lotz munkája. A templom hajójának hevederektől határolt boltívein, oldalain parabolával, szélességében egyenes vonallal határolt három nagy mezőnyben folytatólagosan következik *Mária mennybevitele* Deák-Ébnertől, a *Szent Háromság* Lotztól és *Szent János püspök apoteózisa az apostolokkal Székelytől*. Az orgonakarzat fölé ovális medaillonban Székely az *egyházi zenét* jelképező angyalconcertet, Lotz pedig a mély karzatnak zsolozsmázó része fölé a *hit, remény és szeretet* allegóriáját festette meg.

Lotz legnagyobb alkotása tehát a templomhajó középső boltívét foglalja el. Központi elrendezésű kompozíció, a kép közepén, a zeniten levő, kékes tónusú földgömbbel, melyet angyalok tartanak. A nagyobbakat megtört kékes és barnás színű lobogó drapériák övezik, a kisebbek mezítelenek. Két kicsiny

társuk alattuk lebeg, vörös leplek omlanak le róluk. Az őszbecsavarodott Atya és a szőkeszakállas Fiú a földgömb fölött, illetőleg mögött, szimmetrikus elhelyezésben lebeg, lábuk felhőkön nyugszik, az előbbi egész alakját lila és sárga köntös takarja, Krisztusnak csak alsó teste rejtőzik rőt lepel alá. Mindkettő barokk alak, aminőket a XVIII. századi osztrák és délnémet mesterek festettek templommennyezetekre. Szakállukat, köntöseiket a barokk stílus mozgalmas szellője lobogtatja, festői kezelésük is könnyed, fölényesen odavetett. Az Atya baljában jogart tart, jobbát áldásra emeli, Krisztus viszont hatalmas keresztjét fogja, melynek felső részébe sárgadrapériás angyal fogódzik. A fény a földgömb mögül tör elő sugarakban, az ég csak halványan kéklik mögötte. A Szent Lélek fehér angyal képében az Atya és Fiú között lebeg.

Ha már az előbbi alakokat is erős rövidülés jellemzi, még inkább láthatjuk ezt a parabolákban elhelyezkedő, imádkozó szőkefürtű angyalokon. Némelyiknek csak félalakja bukkan elő a keret mögül, a többieknek szinte egész alakja megjelenik a felhők között, lábuk-fejét is láthatjuk, amint fölöttünk lebegnek. Karjukat széttárják, vagy imára kulcsolják kezüket. Ruhájuk kékessárga, rózsaszínű, de a fényfoltok világosabbak, majdnem fehérek. Míg az Atya és a Fiú ábrázolása hagyományos, az angyalok arcvonásaiba néha világias frissesség vegyül. Ezt kifogásolja Sörös Pongrác,⁴

⁴ Szerinte az adoráló angyalok éppen nem kellemes alakok, fejeik nem szépek, amelyiknél pedig ez a hiány nem fordul elő, a láb rajzában találunk olyan elfestést, mely zavar bennünket az élvezetben.

holott éppen ez és a merész rövidülések a kép főértékei. Csak az édeskés ízlés engedhet meg magának ilyen kritikát e művel szemben. Az angyalok köntösei olyan lágyan, bolyhosan vannak festve, mintha Lotz olajfestéket használt volna. Az egyik jobboldali, egész alakban rövidülő angyal a mester remeklései közé tartozik. Méltó hozzá a mellette balra álló, különösen pedig az elgondolkozó, merengő társa. A meztelen testek mellett mindig fehér ing hangsúlyozza a karnáció melegét, mint az már Lotznál szokásos. A legtöbb angyal viruló hajadon, csak egy-kettő viseli magán az égi kar antik eredetű fiú-leányság bélyegét. Az ég kékje megtört, a fény és a felhők aranyos atmoszférát árasztanak, az Atya fölött két bájos kis szeráf-fej kandikál elő a megvilágított felhőfoslányok közül. Lotz néhány ecsetvonással vetette oda őket. Több alakon erős körvonal érvényesül, de azért minden frissen, festőien hat.

A diadalíven cartoucheszerű keretben van Lotz második falfestménye. Középen a hétpecsétes könyv felett nyugvó *Isten bárányát* látjuk vörös húsvéti zászlóval, jobbra-balra szimmetrikusan elhelyezett angyalok imádják. A jobboldalin kék, a baloldalin fehér ruha van lila szalaggal. Ez is frissen odavetett festmény, de töredezett rajzú és stílusa annyira idegenszerű, hogy szinte nem vall mesterünkre.

A zsolozsmázó karzat fölötti allegória az elliptikus keretben viszont igazi lotzi alkotás. Ha nem lenne a *Hit* kezében a nagy kereszt, világi allegóriának tartanánk a három nőt; a Tudományos Akadémia menyegyzetképeivel tart a festmény rokonságot. Különösen a pihenő *Remény* és mögötte az építészeti talpazaton

nyugvó *Szeretet*, a két csímpaszzkodó gyerekkel, igazi renaissance alkotás. A két allegóriának már semmi köze sincs a templom egyházi barokk hangulatához, Lotz ismét zavartalanul élvezi a világ örömeit, fennен hirdeti a szép emberi test és egészséges lélek összhangját, nem ábrázolja a testet a belőle kitörni akaró, égbe kíváncozó szellem börtönének.

A *Szeretet* az elől álló meztelen gyerkőccel Tizianóra emlékeztet. A festés foltos, könnyed, bolyhos, a színek ezen a képen a legélénkebbek, a fájdalmas tekintetű *Hit* kék fejkendője és a másik két alak vörös drapériája a legerőteljesebb hangsúlyú. Az előbbi allegória köntöse sárgásfehér, a Reményé zöld, a Szereteté rózsaszínű és sárgászöld, fejkendője itt is kék. A fehér fátylas ég mélysége tetőzi be a kép üde színhatását. A távlat tekintetében Lotz ezúttal is hű maradt az alulról való látáshoz, a látóhatár a festmény alsó kerete alatt fekszik. Ezt látjuk későbbi világi kompozícióiban is. Lotz ezúttal már kiesett a tihanyi templom egyházas, barokk hangulatából. Csak a Szent Háromság középső alakjain hasonult át stílusa a XVIII. század szelleméhez és az Atya és a Fiú fején mondott le leginkább a körvonalak éreztetéséről is.

Tihany Lotz oeuvrejében nem jelent külön szint, nem hoz kivételes értékeket. Ha mesterünk első tervei szerint készült volna a templom kifestése, egyike lett volna legnagyobb szabású mennyezeteinek. A szép álm azonban kicsiny valósággá zsugorodott össze, a végleges megoldás elveszítette a terv képzeletbőségét, dús pompáját. A kész képek legfeljebb számbelileg gyarapítják Lotz munkáit.

*

A Ferences barátok Budapest-belvárosi temploma hajójának két cseh boltozatát, az első és a harmadikat és a szentély két szakaszát szintén Lotz Károly ékesítette mennyezetképekkel. Sajnos, ez idő szerint már nem nevezhetők a mester alkotásainak, a templom belsejének 1926-ban történt utolsó díszítése alkalmából teljesen tönkrementek a mester tanítványának, Tardos-Krenner Viktornak könyörtelen restaurálása következtében, melyet Kölber Dezsővel hajtott végre. Az első kettőnél Tardos-Krenner Lotz nevét még feltüntette a képek sarkában, de a szentély két mennyezetfestménye alá a tanítvány már joggal csak saját nevét írta.⁵ Az előbbieknél is csak kompozíciója maradt meg, színezésük, rajzuk a restaurátor eltérő ízlését, összhang nélkül való, rikító tónusait, édeskés vonalait bizonyítják. Lotz művészetének frissességét, könnyed, derűs báját már nem élvezhetjük ezekben az alkotásokban.⁶

A templom hajójában levő két kompozíciót Lotz egymaga festette, viszont a szentély két képét Tardos-

⁵ Az utóbbi, 1926-ban megújított, két mennyezetkép szerepel Tardos-Krenner jegyzékében, amelyet Lyka Károlynak bocsátott rendelkezésére. (Magy. Művészet, IV. évf., 65. l.)

⁶ A festést Lotz — mint ahogyan a *Novum protocollum conventus Pestiensis 1854 Sub guardianata Agapii Dank* 529. oldalán olvashatjuk — 1894. október 2-án kezdte meg al secco tempera-módszerrel, simított márványporvakolaton. A négy festményért 5000 frt tiszteletdíjat kapott. Hogy Lotz ilyen csekély összegért vállalta a nagy munkát, abban nagy része volt Kurz Vilmos atyának, akihez a barátság érzelmei fűzték a művészt. A honorárium felét, 2500 frt-ot, 1894. október 18-án, a másik felét pedig 1895. március 13-án fizették ki a mesternek. (Ugyanott az 535. oldalon az elszámolás az 5000 frt kifizetéséről.)

Krenner Viktor készítette Lotz vázlata alapján. Krenner egészen más technikát alkalmazott, mint Lotz (Szőnyi Ottó szíves közlése).

A zárdafőnök négy olyan témát választott ki, amely a rend és a magyarság vallásos történetével kapcsolatos, így a hajóban *Szent Istvánt, amint felajánlja Máriának a koronát, a magyar királyság kifejezőjét* és a *Szűz Anyának, a rend provinciája védasszonyának megdicsőülését*, a szentélyben a *Porciuncula-kápolna búcsúját*, ezt a kizárólagos ferences ünnepet és *Szent Ferenc stigmatizálását*.

Az első ív cseh boltozatán a szögletekkel megtört elliptikus formájú, festett barokk keretben az oltár előtt térdelő *Szent Istvánt* láthatjuk, amint *a Madonnának felajánlja a koronát*.⁷ Égi fénytől körülvéve, felhők között jelenik meg Mária, karján a kis Jézussal; két angyalka tartja az oltár alatt az apostoli keresztet. Szent István mögött egyházi és világi ország-nagyok tűnnek fel. A kompozíció alakjai nem állanak párhuzamosan a boltozat síkjával, hanem mint a barokk mennyezetképeknél szokásos, az ábrázolt csarnokokkal együtt kissé hátradőlnek, a látóhatár a festmény síkja alatt van, békaperseptívában a kép terének mélyébe, a kupolás román templomba látunk. Érdekes, hogy a festmény iránya ellentétes a szentély helyzetével, a hívők kénytelenek az oltároknak hátat fordítani, ha látni kívánják a képet. Bizonyára Lotz azért fordította meg a kompozíciót, hogy a beépített kórus ne akadályozza a festmény szemlélését.

⁷ Temperatanulmánya a Szépművészeti Múzeumban.

A másik képen, a harmadik cseh boltozatot díszítő *Mária megdicsőülésén* már nem érezzük ennyire az alakok hátradülését. A távlati rövidülést a felhős háttér szinte semlegesíti, az égben nincsenek irányok, fent és lent, ezek a fogalmak csak a földhöz viszonyítva élnek. De a Madonna a földnek szülötte és így az ő alakjának irányát is hozzánk való viszonya határozza meg. Megdicsőülve áll Mária az angyalok forgataga fölött, felröppenő angyalokszorú népesíti be a kép baloldalát is. Meglátszik, hogy Lotz volt eredetileg az angyalok mestere, csak ő tudott így játszani a rövidülésekkel, takarásokkal, az egybefonódó test-idomok formaegyüttesével. Az Operaház mennyezeten láttunk ilyen csapongó jókedvvel műzsákat, hórakat, gráciákat légben keringeni. Alattuk a zenélő angyalok kara, mely a kompozíciót a diadalívbe átvezeti, új toldalék, nem származik Lotz ecsetjétől. Az 1926. évi díszítés eredményeképp a restaurátorok a Mária-kompozíciót is megváltoztatták színben és rajzban egyaránt.

A szentély első boltozatát ékesítő kompozíció a *Porciuncula-kápolna* búcsúját ábrázolja túlvilági környezetben. Hátral a kép közepén látjuk a kápolnát, amint búcsúsok közelednek kapuja elé; teteje ködbevész, fölötté felhőkön Jézus Krisztus trónol Szűz Máriával és a Szentlélekkel. Előttük szintén felhőkön Szent Ferenc térdel, baloldalt az előtérben, közvetlenül a keret mögött kápolnába vonuló búcsúsok, mindenrendű ember, koldus és harcos, míg a jobboldalon angyalok emelik fel a sírkövet, hogy kiszabadítsák a tisztító tűzben szenvedő lelkeket. A pokol szörnyei ömlenek ki a nyílásból. A kompozíció már sokkal barokkosabb, mint a hajó mennyezetképei, Szent Ferenc mozdulata extázist fejez ki a XVIII. század szellemében. Lehetséges, hogy a kép már eredetileg is távol volt Lotz klasszicizáló

felfogásától, Tardos-Krenner közreműködése talán a kompozíció stílusában is megnyilatkozott.

Ha Lotz már ennek a képnek a szerkezetét is a mennyezet-festmények barokk stílusának megfelelően, hátradülő távlattal oldotta meg, még inkább jellemzi a hátradülést a *Szent Ferenc stigmatizálását* ábrázoló festmény. A látóhatár, hogy a templom hajójában levők helyzetének megfelelően, még inkább a keret alsó pereme alá került. A kerek kép a felhőkön térdelő Szent Ferencet ábrázolja, amint a stigmákat kapja az angyaloktól övezett megfeszített Krisztustól. Alatta baloldalt a Ferences-rend néhány kimagasló alakja. Ez a kép is Tardos-Krenner és nem Lotz stílusát árulja el. A mennyezetképek a restaurálás következtében, sajnos, elvesztek Lotz oeuvreje szempontjából.

A főváros Képzőművészeti Bizottsága a belvárosi plébániatemplom restaurálása alkalmából, a 80-as évek második felében felszólította Lotzot és Vastagh Györgyöt, hogy mutassanak be vázlatot a templom gótikus szentélye előtt levő diadalívre tervezett temperafestményhez. A megbízást 3400 forint tiszteletdíj ellenében Vastagh nyerte el, mert a kivitelre rövidebb időt kérelmezett. Lotz színes vázlata, a pályázati felhívás szerint, a Szűz Anyát ábrázolja, amint Szent István a magyar koronát felajánlja neki (özv. Fenyvessy Károlyné tulajdonában). A Szűz Anya a kompozíció közepét foglalja el, baloldalon a térdelő Szent István angyalok között, jobboldalon pedig Szent László, Szent Erzsébet és Boldog Margit. Barokk szellemű, festői kompozíció.

*

1892-ben ékesíti Lotz *Hauszmann Alajos* műegyetemi tanárnak Döbrentei-utca 10. szám alatti házában a Dunára néző I. emeleti lakás férfiszobáját két allegorikus mennyezetfestménnyel és a híres magyar épí-

tészek medaillon-képeivel. Hauszmann Alajos vette át 1891-ben Ybl Miklós hagyatékából a királyi vár építését, egyben híven követte elődjét Lotz Károly megbecsülésében. A Kúria előcsarnokának és a királyi vár Habsburg-termének mennyezetképeivel való megbízása már Hauszmann kezdeményezésére történt.

A szoba mennyezetét a háziúr Galeazzo Alessi és Castelli génuai renaissance-stílusában tervezte, a groteszk díszítéseket Scholtz Róbert szobafestőmester készítette. A csillár mellett stukko keretben van a két mennyezetre erősített, nyolcszögletű kép, amelyen Lotz temperával vászonra festette meg az *építőművészet és a művészettörténelem allegóriáját*. Két pompás női alak ül kontraposztban egymással szembefordulva. Két szárnyas puttó tart az egyik elé tervtáblát, a másik elé antik vázát. Fejük fölé apró társaik emelnek babér- és pálmaágot. Meztelenségük ellentétben van a nők díszes öltözkékével, a drapériák, bársonyok, brokátok színpompájával. Különösen az Építészetet jelképező diadémés nő üt el Lotz megszokott típusaitól. Mintha Makart dekoratív, germán asszonyideálja hatott volna Lotzra. Hauszmann Alajosné arcvonásait vette a mester itt alapul, a *művészettörténelemben* viszont leányát, Hüttl Dezsőnéét örököltette meg. A beállítás, a békaperspektíva a keret alsó fele alatt levő horizonttal, a hátradülő alakokkal Lotz későbbi mennyezetkép-stílusára vall. Ezúttal sem hagyja el a kompozíció központi elrendezését, sőt a képek látszólagos féloldalassága egymás szimmetriájában nyeri el teljes egyensúlyát. A renaissance formaszépsége töretlenül érvényesül, de velencei festőiség élénkíti a részarányosságot. A kontúrozásról sem mond le, bár a színek

ünnepies pompája, a meleg zöldek és pirosak együttese, a felhős ég kék-fehér háttere, mint zengő összhang kíséri a vonalak melódiáját. A mennyezet apró boltívei mellett levő kis lunettek medaillonjait szintén Lotz festette. Grisailleben magyar építészeknek, Hauszmann elődeinek és kortársainak képei kerültek ide, de nem dekoratív foltokban, vagy rajzban, hanem természethű előadásban. A sorozatban Ybl Miklós, Weber Antal, Petschacher Gusztáv, Skalnitzky Antal, Koch, Steindl Imre, Unger Emil és a berlini Lucae Richárd, Hauszmann mesterének arcvonásait véljük felismerni.

A háznak a Dunapartra néző homlokzatát a II. emelet fölött sgraffito-szalagdísz ékesíti, de ennek legfeljebb csak rajza származhatik Lotztól. Vígán játszadozó gyermekek a négy évszakot, a tavaszt, a nyarat, a telet és az őszt (ebben a sorrendben) jelenítik meg. Donatello óta az újkor művészete sokszor ábrázolta a puttók hancúrozó seregét, akik nemcsak örömet fejeznek ki gondtalan játékkal, hanem díszítő szempontból is a legkedvesebb figurális díszek. A rajzoló nem a nagy olasz mestert követi közvetlenül, hanem inkább Schwindet, aki a müncheni királyi rezidencia egyik termében alkalmazott puttós képszéket. A Hauszmann-ház szalagdíszén csak a körvonalak jellemzik a pufók kis gyerkőcöket, belső rajz alig van rajtuk, csak a legszükségesebb vonalfoszlányok jelzik a részleteket. Közepütt mind a négy képen egy-egy szimmetrikus elrendezésű csoport emelkedik ki. Az alakok rajzán meglátszik az idegen kéz munkája.

*

A Baross-utca 34. szám alatt levő, német renaissance-stílusban, 1894-ben épült *Scholtz-ház homlokzatát* szintén Lotz Károly falfestményei díszítik. Scholtz Róbert hosszú éveken át volt munkatársa Lotz Károlynak,

Ahol mesterünk vitte a főszólamot figurális kompozícióival, ott Scholtz Róbert szólaltatta meg a kíséző zenét, díszfestő futamaival, a renaissancenak boltozatokat, falakat berajzó dekoratív formavilágával, a groteszkek, indakacs-karingók, kendők, kandeláberek, képzelt architektúrák, gyümölcsök, virágok fantasztikus birodalmával. Lotz a mesterségében kitűnő munkatársát becsülte meg azzal, hogy Scholtz-nak tekintélyes polgári állását kifejező házat falfestményekkel ékesítette.

Német renaissance stílusban tervezték az épületet és Lotz is ehhez a stílushoz igyekezett idomulni falképeiben. Festményei nem az egész homlokzatot borítják be, csak elszórva díszítik a fal síkját és a középen tömörülnek össze nagyobb képkompozícióba. Lotz és Scholtz munkája itt sem válik el egymástól, hanem együttesen oldják meg a díszítő feladatot. Nem készítenek külön látszat-architektúrát a homlokzaton, hanem a két emelet egységes felületsíkjára vetítik figurális és ornamentális díszeket. A homlokzat tényleges tagolásához, az ablakkeretekhez igazodtak, ezek azok a szilárd alapelemek, amelyekhez könnyedebb, festőibb világuk kapcsolódik. Felül, a II. emelet fölött olvasható a német szellemű fölírás: „Emberé a munka, Istené az áldás.“

A középső figurális kompozíció tetején három női alak foglal helyet: a *Hit*, a *Remény* és a *Szeretet* allegóriája. Középen fénysugár előtt a *Hit* álló alakja emelkedik ki, jobbáiban a bibliát és a kelyhet tartja, baljában keresztben végződő hosszúszerű zárandokbotot, minőt Keresztelő Szent János kezébe szoktak adni. Lobogó, bő köntösének kék és világoszöld színei időnként megfakultak. A *Hit* baloldalán a *Remény* pihenő alakja támaszkodik az ablak szemöldökpárkányára.

Jobbjában rózsaszál, baljában horgony van. Ruhája színeit az idő szintén megviselte, de köntösének lilája és zöldje még felismerhető. Jobbról ugyanilyen helyzetben a *Szeretet* jelenik meg két bambinóval, alakját vörös lepel veszi körül, de keble szabadon érvényesül. Látszik, hogy Lotznak nehezebbre esett a német renaissance stílushoz alkalmazkodni. Szabadabb vonalmelódíája nem simul a kalligrafikus vonalvezetéshez. Nem kell tehát csodálkozni azon, hogy ezúttal sem alkotott művészetéhez méltó alakokat.

Alattuk, mintás fal előtt, a homlokzat közepét hangsúlyozó virágos kandeláber két oldalán Scholtz Róbert és felesége térdel német renaissance viseletben. Német polgár gyanánt ábrázolta Lotz a szakállas, cobolyprémbundás Scholtzot és fehér-főkötös, borvörösszínű ruhába öltözött feleségét. Itt már jobban érvényesül a stílus sajátos vonalmenete, kötöttebb ritmusa, de azért meglátszik, hogy Lotz ebben a világban sem érzi egészen jól magát. A két alak alatt, a függő asztrolábon meztelen amorett fickándozik és a homlokzat két oldalán is két-két repülő, szárnyas puttó díszíti a síkot. A baloldaliak az *lpart* jelképezik, a fonószerszámmal és kalapáccsal, a jobb-oldaliak a *Bőséget* a szarúval. Rőt és lila lobogó leplek kapcsolódnak önfeledt, szabad mozdulatukba, mintegy ornamentummá egészítve ki figurális rajzukat.

Lotz Károly bizonyára nagy örömmel vállalta a hozzá közelálló iparosmester házának díszítését, de művészete annak német szelleméhez nem tudott igazában hozzá hasonulni. Bár félig ő is német származású volt, múzsaája annyira elszakadt a németség-től, hogy ebben a stílusban ekkor már nem tudott elsőrangút alkotni. Állítólag 5000 forint tiszteletdíjat kapott volna a homlokzat falfestményeiért; ezt az összeget olvassuk özvegyének Jankovich Béla kultusz-miniszterhez intézett beadványában.

A Múcsarnokban, az Orsz. Magyar Képzőművészeti Társulat közlönyében⁸ olvassuk, hogy a Társulat igazgatósága 1898 nyarának elején felkérte Lotz Károlyt, aki már a régi Múcsarnok belsejét is kitűnő alkotásokkal díszítette, hogy fessen az új Múcsarnok előcsarnokának nyolc kisebb falmezejébe egy-egy kompozíciót. Lotz elfogadta a megbízást és még nyáron elkészítette a nyolc festményt. Az egyéniségét híven jellemző képeket az 1898. évi téli tárlat látogatói már láthatták.⁹

A téglányalakú mezőkön, vonalakkal mintázott arany háttér előtt, profilban fekszik négy külön képen az *Építészet*, a *Szobrászat*, a *Festészet* és az *Iparművészet* allegorikus női alakja. Mögöttük virágfüzér, mely egyik végén falhoz van erősítve, a másik végét pedig egy-egy puttó tartja a vállán. Az *Építészet* a legkomolyabb, a diadémes *Szobrászat* michelangeloi helyzetben fekszik, mint az Ádám-ház loggiájának Eris

⁸ 1898, 73. l.

⁹ A művészetek négy allegóriáját és puttókat ábrázoló freskókat 1898. október hó 20-án külön bizottság veszi át, melyben Lippich Elek miniszter a kultuszminisztériumot, Benkő Kálmán igazgató, Márk Lajos, Karlovsky Bertalan és Kardos Gyula pedig a Képzőművészeti Társulatot képviselte. Eredetileg a mester ingyen festette a falképeket a Társulatnak, de minthogy a Múcsarnok akkor állami tulajdon volt, báró Wlassics Gyula kultuszminiszter 4000 frt tiszteletdíjjal jutalmazta. A Kossuth Lajos-utcai alapítványi bérház építkezéséből maradt fel Seenger Béla és Andretti Anselm kőfaragómester kötbéréből az összeg, melyet az említettek Berzeviczy Albert által megjelölendő képzőművészeti célra ajánlottak fel. Berzeviczy Albert kérte a kultuszminisztert arra, hogy az összegeket Lotz Károlynak fizessék ki az új Múcsarnok előcsarnokának freskóiért, ami 1900. február 23-án meg is történt.

almája-képén a nyugvó alak, de az antik amforát tartó Iparművészet és különösen a Festészet Lotz egyéni stílusának igazi szülöttei. Könnyed, karcsú lényükön az igaz nőiség sajátos lelki vonásai uralkodnak, inkább asszonyok, mint elvont allegóriák. A Festészet haja vörös színű, mint ahogyan a legfestőibb renaissance iskolában, a velencéseknél Tiziano idejében a nők ábrázolásánál szokásos volt. Mellettük egy-egy puttó ugrándozik. Igazi jókedvű gyermekek, Lotz derült optimizmusának kifejezői. Két fekvő allegóriának, a Festészetnek és Szobrászatnak kartonját a Szépművészeti Múzeum, az Iparművészetét Fleissig Sándor, egy amorett tanulmányát pedig Sándorné Lotz Ilona őrzi.

A dekoratív jellegű képek jól illenek az előcsarnok díszítésének előterébe. Nem önálló hatásra számító festmények, hanem aranyhátterükkel, világos színeikkel részesei a terem vesztibülszerű, kissé hűvös renaissance összhangjának. Lotz nagy dekoratív érzékével mindig eltalálta, hogy hová mi való.

*

1898-ban festette *Lánczy Leónak* Korb és Giergl építészek által tervezett, Benczúr-utca 17. szám alatti palotájában az egyik földszinti terem ajtófölötti mitológikus falképeit. A XV. Lajos stílusában tervezett helyiség a párizsi Hôtel Soubise I. emeleti híres ovális szalonját juttatja eszünkbe, amelynek játékos, mégis fegyelmezett formáit *Natoire* képei teszik teljessé. Lotz festményei nem a mennyezet boltozataiba illeszkednek, hanem az ajtó fölötti rokokó mezőket töltik ki rovátkás arany alapon. A semleges háttér aranyá-

ból csak az alakok emelkednek ki lobogó lepleikkel, felhőtalapzatukkal. A képek halvány színei kitűnően illenek a terem pompás aransárga tónusába. A négy ajtó fölött *Venus születését*, *Bacchust Ariadneval*, *Amort és Psychét* és a *három gráciát* láthatjuk, az ablakok közötti falak medaillonjában pedig lebegő amoretteket örökített meg. (Temperavázlataik Botfai Hűvös Ivánnál.)

A terem keskeny oldalain egymással szemben áll *Venus születése* és a *három grácia*, mindkettő szimmetrikus szerkezetben. Lotz világosan hangsúlyozta a franciás stílus könnyed fegyelmezettségét a képeken. Nem alkalmaz hátradülő barokk távlatot, átlós megoldást, hanem szigorú, szinte szobrászi frontalitást. *Venus* most merült fel az éltető habokból fehér kagylóban, féltérdre ereszkedve, karjaival szemérmesen leplezi magát, szőke haját a tenger fuvallata lobogtatja. Körülötte mindkét oldalon raffaeli emlékek gyanánt két-két bájos amorett repked, az istennő fátylát lebegtetve. A *három grácia* is egybevágó csoportot alkot a szemben levő ajtó fölött. A felhőtrónuson ülő középsőhöz két testvére fekvé hozzásimul. A két gyöngéd teremtesen a Michelangelo Medici-sírjain levő, nyugvó alakoknak halvány visszfénye tükröződik, de több bennük a báj, a szelídség, mint a szimbolikus erő. A baloldali alak meztelen, a háttal fekvő jobboldalinak idomait lepél borítja, fölöttük vékony kendő-csík lobog, koszorút vonva körülöltük.

A terem hosszú oldalán, az egyik ajtó fölött *Bacchus* és *Ariadne* pihen szerelmes együttesben. Az indakoszorúval koronázott, meztelen Bacchus befelé fordulva ül kerevetén, amelyet párduchbőr és vörös kendő

takar. Magasra emelt jobbában szőlőnedvvel teli csészét tart, thyrsosa mellette fekszik. Ariadne előtte nyugszik, szerelmesen hozzásimulva, lobogó hajában szalagkoszorú, kék köntöse lecsúszott idomairól. Fején érdekes fények villannak fel. A csoport itt is az előtérben van, Bacchus alakja a képsíkkal párhuzamosan foglal helyet. A másik ajtó fölött Lotz kedvenc kompozícióját, *Ámor és Psyche együttesét* ismétli meg. A profilban ábrázolt, ifjú Ámor szelíden magához emeli kedvesét. Rőt színű leplek övezik a felhőkre helyezett alakokat, Ámor féltérdre ereszkedett, így karolja át gyöngéden Psychét. Mintha Canova híres csoportjának ölelése ismétlődne meg festői előadásban. Az alakokat Lotz ezúttal is az előtérbe helyezi. A két ablak közötti médaillonban egy-egy lebegő szárnyas puttó szőlőindát, virágcsokrot, cikászpalmalevelet szorongat. Önfeledt, bájos kis gyerkőcök, Lotz olympusi lelki derűjének örömteli tolmácsolói. Rövidüléseiknek eszményi könnyedsége formailag gondtalanságukat fejezi ki. Lotz a Lánczy-palota rokokó szalonjában is hű maradt magához, de a fenséget bájjal helyettesítette, hogy alkalmazkodják a terem stílusához.

*

A Népszínház mögött, a Rákóczi-út és a József-körút saroktelkén a Kiss István tervei szerint épült *László László-féle sarokházon*, a IV. emeleti erkély fölötti nagy félkörív szögleteit Lotz Károly 1895-ben díszítette allegorikus alakokkal. Sajnos, ezeket éppúgy bevakolták, mint a Budapesti Hírlap épületének (József-körút 5.) tető alatti képszalagját, melyet szintén Lotz festett 1881-ben, de szerencsére megmaradt a

László-ház előcsarnokának két, mozaikot utánzó, aranyalapra festett lunetteje. Az általa annyira kedvelt alakú mezőbe Lotz ismét antik motívumot helyezett. A lét örömeit igenlő kedélyvilágában dúsan rajzoltak a klasszikus alakok, mindenüvé jutott belőlük, ahol csak igénybe vették ecsetjét.

A jobboldali lunette *bacchikus jelenetet* ábrázol. Párduchörrel, leplekkel letakart nyugágyon profilban ábrázolt szőke női akt fekszik, fején szőlőlevélkoszorú; fölemelt jobbáiban italoscsészét, hátranyúló baljában hosszúnyelű thyrsost tart. Válláról halványkékes lepel omlik le a vörös lepellet borított kerevetre. Mögötte tamburin, előtte szárnyas, szőke, meztelen amorett áll boros amforával. Vörös drapéria lobog az amorett teste mögött, hogy a kompozíció egyensúlya ki legyen egyensúlyozva. Az alakok itt is reliefszerűen jelennek meg a képsík előterében, mint Lotz annyi más klasszikus renaissance-szellemű festményén.

A baloldali lunette *nyugvó nője* csak derékig meztelen, lábát fehér lepel takarja, viszont vörösszínűek a nyugágyat teljesen beborító drapériák. Jobbkezében bőségszarut tart, amit a hozzáhajló amorett nyújt neki; balkarja hátrahanyatlik. Az amorett lábaiba két lobogó kendő csavarodik, hogy vonalaival gazdagítsa a figurális kompozíciót. Kizárólag dekoratív jelentőségű alkotások, Lotz derűs kedélyvilágának könnyed szülöttei. Testvérei a Saxlehner-palota előcsarnokában levő allegorikus alakoknak. Színes vázlataik Lotz unokájánál, Botfai Hűvös Ivánnénál vannak.

Még 1892-ben festette Lotz a Schmahl Henrik által tervezett, Rákóczi-út 7. szám alatt fekvő gótikus bérpalota két dekoratív alakját, a német renaissance viseletbe öltözött, *rózsát dobó hölgyet* és *lantosát*, a III. emelet két különálló, felül háromkaréjos, csúcsíves ablakfülkéjébe. Mindkét alak az előtérben, festett fal előtt áll, a Tinódynak nevezett férfilantos hallábat lépcsőre helyezi. Németstílusú temperafestmények kék-sárga-vörös tónusokkal, barnás rajzzal. Nem tartoznak a Lotzra jellemző, kiválóbb alkotások közé. Kartonjuk Benes Imre (Rózsát dobó nő) és néhai Ernst Lajos (Lantos) gyűjteményében.

A KŰRIA ÉS AZ ORSZÁGHÁZ MENNYEZETKÉPEI.

1894-ben Hauszmann Alajos műegyetemi tanár javaslatot tesz,¹ hogy az általa Budapesten tervezett igazságügyi palota (Kúria) nagy csarnoka mennyezetére Lotz Károly „historikus festő“ fessen freskót.² Szerinte „Lotz Károly most áll művészi képességeinek magaslatán, és most van itt az idő, hogy e kitűnő mesterünknek alkalom adassék egy igazán emlékszerű festmény megalkotására, mert elveszthetnők ötlet anélkül, hogy a benne rejlő nagy művészi tőkét értékesíthette volna, a mi hazai képzőművészetünkre pótolhatatlan veszteséget jelentene“. Lotz Károly hajlandó a mennyezetképet 30.000 forint tiszteletdíjért megfesteni, ami Hauszmann szerint szerény díjazásnak mondható, ha tekintetbe vesszük a tervezett kép óriási méreteit, a kb. 14 méter hosszú és 9 méter széles, összesen 140 négyzetméternyi területet.³ A bécsi múzeumoknál — említi Hauszmann — sokkal nagyobb tiszteletdíjakat fizettek ki vele egyenrangú művészek-

¹ 1894. aug. 26-án 56. sz. a. Az iratok az igazságügyminisztérium irattárában.

² A festmény kis vázlata Hüttl Dezső műegyetemi tanárnál, nagy temperavázlata pedig a Szépm. Múz.-ban. Az előbbin egyes részletek még különböznek a kész képtől.

³ Eredetileg 18 m hosszú és 12 m széles területre tervezték a képet.

nek, így Munkácsynak, Makartnak, Canonnak. Az előterjesztést Szilágyi Dezső igazságügyminiszter elfogadja és a művésszel kötött szerződést jóvá is hagyja. Egyben Hauszmann javaslatára bizottságot alakít Lotz vázlatának és a Kúria szobrászi díszének megbíráltatására. A bizottságba a laikus tagokon kívül Benczúr Gyula, Keleti Gusztáv festőket és Strobl Alajos, valamint Zala György szobrászokat nevezte ki. Elnökül a tagok Ráth Györgyöt választották meg. Ennek a bizottságnak mutatja be vázlatát Lotz Károly. A festmény tárgyának megválasztását a mesterre bízzák, azzal a kikötéssel, hogy annak az épület rendeltetésével vonatkozásban kell lennie. „Lotz a bemutatott vázlatban — mondja a bizottság 1894. december 14-i üléséről fölvett jegyzőkönyv — Apotheosis-alakban egy ítéletet tüntet fel. A kép egyik hosszoldalának tengelyében az igazságot mondó Justitia kimagasló alakja áll, melytől jobbra az elítéltek, balra pedig a felszabadítottak csoportjai láthatók. Az alakok részben emlékszerű építészeti talapzaton csoportosulnak, részben pedig ég felé törekedve felhőkön a levegőbe emelkednek. A kép másik hosszoldalán kevésbé tömeges csoportokban az emberi munka képviselőit látjuk, melyek a törvény által oltalmazva vannak. A kép két keskenyebb oldalán emlékszerű architektúrával van befejezve, középfelületét pedig levegő foglalja el.“

„A bizottság Lotz tanár vázlatát úgy nagyszerű, igazán monumentális felfogása, valamint a helyesen alkalmazott csoportosítások és a színfoltok hatásos elosztása szempontjából, nem különben tárgyánál fogva is rendkívül sikerült alkotásnak tartja; ennél-

fogva a vázlatot, mint egy nagy mester érett munkájának és alapos tanulmányának eredményét, a kivitel alapjául egyhangúlag változatlanul elfogadja.⁴

Lotz azonnal hozzáfogott a mennyezetkép megfestéséhez és tíz hónap alatt elkészítette a nagy munkát.⁵ 1895. október 12-én újra összeül a bizottság, hogy a kész festményt megsejmelje. A jegyzőkönyv szerint a bizottság tagjai „mindegyre fokozódó kedvteliséggel győződtek meg arról, hogy e nagyszabású művészi feladatot Lotz Károly mester a lehető legkedvezőbb, sőt fényesnek mondható eredménnyel oldotta meg. A kész festmény nemcsak beváltotta, de sőt minden irányban magasra fokozott várakozását a bizottságnak felül is múlta... Az igazságügyi palota csarnokának ezen plafondképében a főváros és az egész ország egy magaskörű és kiváló műbecsű művészi alkotást nyert”.⁶

A mennyezetképnél, mely a központi előcsarnok dongáját díszíti, Lotz Andrea Pozzónak (1642—1709)

⁴ A bizottság ítélete alapján Hauszmann javasolja, hogy az igazságügyminiszter utalja ki a tiszteletdíj első részletét, 10.000 forintot, ami meg is történik.

⁵ V. ö. Vasárnapi Ujság 1895. évf., 533. l. A kép belső baloldali sarkán olvasható Lotz neve és az 1895. évszám.

⁶ Ilyen bírálati eredmény után csak természetes, hogy az igazságügyminiszter a tiszteletdíj hátralevő kétharmadrészét, 20.000 forintot, kiutalja Lotznak. Majdnem két évvel később pedig a kereskedelemügyi miniszter 1897. június hó 8-án kelt átiratával műszaki szempontból is jóváhagyandónak vélelmezi Lotz munkáját. Ebbe az átiratban van a mennyezetkép technikája elsőízben, *temperafestmény* gyanánt helyesen megjelölve. Az igazságügyminiszter és a művezetőség irataiban mindig mint freskó szerepel.

a római S. Ignazióban levő hatalmas mennyezetképét vette mintául. De nem a figurális kompozíció tekintetében, hanem az alulnézetben ábrázolt látszat-architektúrának és ennek távlati megoldása szempontjából. (Az építészeti formák felvetítésében Györgyi Géza építésznek, Hauszmann munkatársának és Feuchtinger tanárnak segítségét vette igénybe.) Mindkét képnek távlati központja, ahová a vonalak futnak és ahol találkoznak, a donga-kompozíció középpontjában fekszik, illetőleg Pozzónál kissé eltolódik a szentély felé. Ide irányulnak a látszat-architektúrának és az alakoknak a rövidülései. Pozzo korai barokk látszat-architektúrájából azonban Lotz csak a végtelenbe nyíló közép-tér körüli részeket vette át, a két keskeny oldal hatalmas ívét még erősebben hangsúlyozta, de elhagyta a nagyszabású csarnokot a központ felé irányuló, merész rövidüléseivel és a falak előtt szabadon rajzó csoportokkal. A barokk mozgalmasságot kissé visszafejlesztette mind a látszat-architektúrában, mind pedig az alakokban. Az előbbi széleit részben renaissance jellegű ballusztráddal vette körül, az alulnézetben ábrázolt csoportokat pedig Tiepolo mintájára a keret szélére, mint talpazatra ültette. Innen tornyosodnak fel, csak néhány alak úszik szabadon az ürben, akárcsak a velencei mesternél. Nemcsak a Kúria épületének klasszikusabb formanyelve miatt alakult így a kompozíció, hanem szükségképeni eredménye volt ez annak is, hogy a Kúria képmezője keskenyebb, mint a S. Ignazio dongáján levő homorú téglánymező. Lotz minden áron meg akarta tartani a látszat-architektúra közötti szabad tér arányait. Lényeges különbség a két kompozíció megoldása között még az is, hogy Pozzo

mennyezete a templom hajójának megfelelően inkább a hossz tengelyben épült ki, míg Lotz mennyezetképének fő tengelye keresztben metszi a dongát.

A bejárat felőli oldalon áll, pergament táblájú nyitott törvénykönyvek, pálmaágak fölött, felhőtálpazaton Justitia, a kompozíció főalakja. Mögötte a nap sugarai, mint fehér fénykévék áradnak szét. Éppúgy, mint az Operaház Olympusán, lábfejét a rövidülés következtében az alatta gomolygó felhőcsomó eltakarja. Az alak monumentalitása ezáltal megnő, méltóságteljesebb hangsúlyt nyer, a békaperspektíva esetleges kicsinyességei a lábfejek ábrázolásánál nem jutnak szóhoz. Királynői termetét párhuzamos redőkben aláomló fehér chiton és peplos fedi, mint Athenet, jobbjaiban kivont pallos, baljában magasra tartott mérleg van. Alma-Tadema antik nőire emlékeztet a szigorú fenségű alak. Az újabb angol festők klasszicizálásának hatása, mely Lotz egyes arcképein a 90-es években érvényesül, nagyszabású kompozícióban itt látható legvilágosabban.

Ahogy a Justitia Lotz klasszicizáló hajlamairól számol be, úgy higgad le az egész kép szelleme Pozzo szárnyaló barokkjával szemben. Az alakok egy része visszakapja földi súlyát, nem repülnek felhőfoszlányokon, nem himbálódznak veszélyes párkányszéleken, hanem méltóságteljesen helyezkednek el a talapzatok lépcsőfokain. Csak a szárnyas génuszok és a fúriák csoportja lebeg, de ezek egy része is mintha úsznék a levegőben. Az ég óceánja szabadon marad a mennyezetkép közepén, csak egy-két génusz merészkedik ki a kék levegőtenger végtelen üréjébe. Semmi barokk vonás nincs a mennyezeten, festői stílusa klasszicizá-

lóan renaissance, mint Hauszmann Alajos ünnepi csarnoka. A Justitia két oldalán, jobbról az igazság és a béke, balról a bűn és a megtorlás csoportja úgy épül fel az előtérben, mintha az architektúra figurális folytatása lenne. Minden határozott formában jelenik meg, az alakok körvonalai épp olyan világosak, mint az élesen megrajzolt látszatarchitektúrák. Lotz itt is hű maradt művészete éltető eleméhez, a mindenben uralkodó rajzhoz.

A jobboldali csoport központja a családi élet. Az igazság és a béke gényusa védi a fehér köntösben ülő, madonnaszerű ifjú anyát, aki térdén ringatja kis gyermekét. Arca az egymástól messzi álló szemekkel Kornélia-típusra emlékeztet és éppúgy eltér a Justitia komoly szépségétől, mint a női gényusok kissé sekélyes bájától. Ezen a művén sem az arc egyénítésével, hanem az egész test mozdulatával és egyéb tartozékokkal fejezi ki az alakok allegorikus jelentőségét. Az anya mellett férje, leánya, lábánál pedig a renaissance nagy mesterek pose-ában fonó matróna ül. Két törvényt magyarázó jogtudós egészíti ki a csoportot, mely mögé kedves kis puttó von nagy leplet védőköpenyül. Fölöttük két férfigényusz lebeg, paizsukat, dárdájukat védőleg felemelik, a béke olajágát pedig női gényusz tartja. Lotz Psyche-kompozícióinak főalakját juttatja eszünkbe a felhőkereveten elterülő, amorettekkel körülvett, félmeztelen női akt. Alul a kép középpontja felé irányuló, ferde rövidülésben még egy csapat ember zarándokol a béke és az igazság képviselőihez. Az ülő anyának fehér köntöse, a két védő gényusz lobogó leplének és a matróna ruhájának kékje uralkodik az egész csoporton. Az egyes színek

azonban ritmikusan váltakoznak, a fehérekhez és a kékekhez sárgák, megtört zöldek, pirosak és lilák járulnak. Magasan a csoport felett a bárányszerű felhőkkel behintett ég kékesfehér óceánjában még egy génusz repül szétvetett tagokkal. Szinte már alá látunk a merész rövidülésben ábrázolt testének. Emléke a Pozzo kompozícióján ugyanezen a helyen lebegő alakoknak.

A másik csoport, a Justitiától balra levő, mozgalmasabb, kifejezőbb, drámaibb. Itt a zöld szín uralkodik megtört sárgákkal, vörösekkel és barnákkal. Az együttesből a fehér leplén háttal fekvő, védtelen nő aktja és a fölemelt lepedő még élesebb fehérje világít ki. Az akt rajza, körvonalai itt is naturalisztikusabbak, mint őt körülvevő társaié. Mögötte a csapzott hajú, züllöttarcú kerítőnő, mintha a francia forradalom fúriái közül lépett volna ki. Fölöttük kivont karddal a büntető génuszok hármassága a mennyből csap le a vétkezőkre. Egyik közülük az Erynnisek bosszúját hívja a gyilkos fejére. Ők is Lotz kiegyensúlyozott szerkesztő tehetségét árulják el; szinte ornamentális szimmetriával és biztossággal rajzolódnak a génuszok karjai, szárnyai, lábai a mögöttük levő levegőtengerbe. A kéjsóvár, pénz-zacskós, ijedt bűnösök csoportjából igazi nagyszerűséggel válik ki a gyilkos férfi nemesen elképzelt aktja. Mintha nem is egyszerű gyilkost, hanem az antik istenek bosszúálló férfiát örökítette volna meg Lotz a vétkező héroszban. Síkban kiterített idomai arról számolnak be, hogy a klasszikus hagyományok milyen elevenen éltek a mester lelkében. Előtte az első lépcsőfokon, megkapó rövidülésben, ál-

dozatának elterült teste fekszik. Barokk freskófestők bizonyára nem mulasztották volna el, hogy a meggyilkolt végtagjait kilógassák a kereten kívül, de Lotz megőrizte a mértéket. A kincsesládát elorzó két férfi alak zárja le a bal sarokban a vétkezők csoportját. Fölöttük magasan, a látszat-architektúra ívén átrepülve, a fúriáknak, az Erynniseknek, a bosszúállás géniuszainak zöldes triásza jelenik meg. Nem olyan lazán repülnek, mint az Operaház Olympusán, meztelen felső testük hatalmas köpeny vitorlájából villan elő. Mögöttük az ég is ólmossá szürkül, megtört, anyagszerűtlen sárgászöld foltjuk démoni accentus a mennyezet elborult síkján.

A mennyezet másik hosszú oldalán az igazság áldásos hatásai tárulnak elénk. Középen, a Justitiának megfelelő helyen, a Rend, a Bőség és a Dicsőség alakjai harsonás géniuszokkal tornyosulnak föl, mintha ünnepi teríték jardinière-dísze, vagy makarti felvonulás szekerének allegóriái lennének. Ez az egész kompozíció legsekélyesebb része. Ilyen mélyen nem aludt Lotz zsenije az Operaház egyetlenegy részleténél sem. Az Abundanciát jelentő női akt felhúzott lábszárával, zilált, szőke hajával inkább a könnyelmű életet, mint a bőséget allegorizálja. A napfény foltjai játszadoznak az érzéki testen és hajfürtjein; itt a plein airnak tett a mester engedményeket. Az alatta levő szárnyas puttók viszont raffaeli emlékek (Sixtus-Madonna stb.). E kevésbé sikerült alakokért Lotz az oldalcsoportokban adott kárpótlást. Itt ismét kifejezőbb a rajz, a színek izgatóbbak. Balról kontraposztban a kereskedelmet jelképező meztelen Hermes ül, vele

szemben pedig csípőre tett kézzel az Ipar allegóriája áll. Kék köntösének, lila fejkendőjének megfestése díszére válnék a legnagyobb koloristáknak. Veronese ragyogása, Tiepolo szellemessége szólal meg Lotz ecsetjében.⁷ Mint a timpanon sarkaiba helyezett szoborcsoporthok, úgy kisebbednek az Ipar mögött az üllő Földművelés és a nyugvó Östermelés alakjai. Az előbbi megnemesített parasztlány, fejkendőjének sárgája erősen kivillan a kék közelségében, a lábainál nyugvó pásztor viszont antik emlékeket ébreszt fel bennünk. Egy kevésbé szerencsés kutyafej — a Parthenon timpanonja lófejének mintájára — zárja be balról a csoportot.

A másik oldalra a Művészet és a Tudomány allegóriái kerültek. A nap sugarai ezt a csoportot is elárasztják, fényfoltjai felgyújtják a meztelen test és a ruhák színeit, hogy az árnyékokban megtörjenek. Leányos szépség a zene múzsája, legfestőibb pedig a tudományt képviselő, könyökére támaszkodó nő; tagjait kék leplek burkolják. Az Erinnysek körüli borulat nem hat már erre az oldalra, fényben vibrál a pálmaág és a babérkoszorú is, amelyeket a középső csoportból feltörő Dicsőség géniusza tart kezében. A hamvas ég kék és fehér fénye uralkodik a mennyezeten.

Lotz itt is eltalálta az építészeti formák követelte ábrázolást, akárcsak Olympusában, de az előcsarnok nagyobb világossága hangsúlyozottabb fehérsé-

⁷ V. ö. Kőszegi László: Lotz művészetének világjelentősége. Képzőművészet, 1931. évf., 80. l.

get, feltűnőbb levegőtengert kívánt az Operaház nézőterének ablaktalan, villannyal világított, vörösarany tónusával szemben. A fejlett stílusérzék, az architektónikus formákba való beleérzés itt sem hagyta cserben a mestert, építészet és figurális festői dísz között itt is megtalálta a tökéletes összhangot.

*

Az ezeréves Magyarország nagyszabású építőművészeti alkotásokkal is meg akarta ünnepelni millenniumát. Nemcsak a kiállítás múló látványosságaival óhajtott bizonyóságot adni sok válságot átélt, régi művelődéséről, hanem maradandó épületekkel is emlékeztetéssé kívánta tenni a kivételes évfordulót. Magyarország legboldogabb éveit élte akkor és a remélt nagy jövőhöz méretezték apáink az Országházat. A Steindl Imre által tervezett palota festőművészeti díszítésében természetesen nem akarták nélkülözni Lotz Károly könnyen teremtő, elvont eszméket világosan kifejező művészetét és ezért itt is rendkívüli feladatokat bíztak reá. A pécsi székesegyház, de különösen a budavári Koronázó-templom festményeivel Lotz már bebizonyította, hogy középkori építészeti elemekkel is képes stílusát összhangba hozni. Ezekben bibliai eseményeket, szentek életéből vett és egyéb történeteket kellett elbeszélnie. Az Országházban viszont olyan ábrázolásokat kívántak tőle, amelyek témájuknál, elgondolásuknál fogva is a barokk és az eklektikus korok ízlésének feleltek meg.

Lotz klasszikus egyéniségétől tulajdonképpen távol esett a gótika világa, az Országház neogót architektú-

rája azonban nem követelt tőle síkot dekoráló, a középkori ornamentikával rokon stílust, mint a budavári Koronázó-templom építészeti formái. Maga az Országház, különösen a lépcsőház, barokk térhatású építmény, széles áradású lépcsői fölé nagy fesztávolsággal borulnak a gránitoszlopokon és pilléreken nyugvó boltívek. Csak a részletek formanyelve gót, pontosabban neogót, de az épület szelleme, annak egész tér- és tömegelgondolása tulajdonképpen a fejlett barokk stílus eszményét fejezi ki. Már maguk a mennyezet nagy vízszintes mezői is ellenkeznek a gótika boltíveivel.

Az inkább barokk, mint gót szellemű lépcsőháznak mennyezetére kellett tehát Lotznak három al tempera kompozíciót festenie. A kupolacsarnok felőli oldalon, 7·80 méter hosszú és 4·50 méter széles téglányalakú tükörsíkon *Magyarország apoteózisát*, a delegációs terem felőli oldalon, ugyanilyen mezőben, de az előbbivel szembefordulva pedig a törvényalkotást, a *törvényhozás apoteózisát*. A kettő közé, aranyornamentumokkal ékes, kisebb síkra (3·30 × 4·50) került Magyarország és az egykori társországeknek egyesített címere, a koronázási jelvényekkel és angyalokkal. Lotz teljesen szabadon élhette ki legsajátosabb figurális stílusát, csak a festett architektúrában alkalmazkodott az épület neogót formáihoz. Eleinte még a képeken ábrázolt építészeti részeket is renaissance vagy klasszikus formákban tervezte, mint azt a Szépművészeti Múzeumban levő legelső tanulmányaiban láthatjuk, csak később tért át a csúcsíves elemekre,

melyek mintegy folytatják a lépcsőház architektúráját.⁸

⁸ A vonatkozó iratokat dr. Hollós Bálint képviselőházi elnöki tanácsos volt szíves rendelkezésemre bocsátani. Az iratokat az Országház rendezetlen irattárában Zámboreszky Ilonának, *A magyar országház* című könyv szerzőjének sikerült megtalálnia. — Lotz Károllyal a tárgyalásokat Steindl Imre tervező építész indítja meg. 1894. november hó 9-én 292. szám alatt kelt jelentésében közli gróf Tisza Lajossal, az Országház-Építési Végrehajtó Bizottság elnökével, hogy Lotz Károly hajlandó a lépcsőház földemére a három képet 20.000 frtért megfesteni. A Végrehajtó Bizottság és annak elnöke azért gondolt elsősorban Lotz Károlyra, mert az ő kipróbált tehetsége, megbízhatósága és gyorsasága a legnagyobb biztosíték volt arra, hogy a főlépcsőház mennyezetképei a millenniumi ünnepélyre elkészülnek. Mesterünk vállalta a feladatot, de 1896 tavaszán a hideg épületben annyira átfázott, hogy súlyosan megbetegedett, így a képek befejezése egy évvel mégis kitolódott. Csak Kornélia leányának önfeláldozó ápolása és hosszú délvidéki pihenés adta vissza egészségét.

A Végrehajtó Bizottság 1894. november 17-én köti meg vele a szerződést (708/1894) és azt Wekerle Sándor miniszterelnök november 23-án 2585/M. E. szám alatt hagyja jóvá. A szerződés szerint a két nagyobb mezőbe egymásnak megfelelő kompozíció festendő, amelynek tárgya „az épület magasztos rendeltetésének színvonalán álljon“. A Lotz által bemutatott színvázlatok legyenek a képek alapeszméi. Amennyiben részleteikre vonatkozólag Steindl Imrének észrevételei lennének, Lotz tartozik azokat a kartonok készítésénél figyelembe venni. A kartonokat a Végrehajtó Bizottság által választott művészi bizottság bírálja meg és az általa esetleg kívánt módosításokat Lotznak végre kell hajtani. *A törvényhozás apoteózisának* (a delegációs terem felőli képnek) kartonját 1895 decemberében, a másik két festmény kartonját pedig 1896. január hó végén köteles a Bíráló Bizottságnak bemutatni és az elfogadott kartonok alapján a festést a helyszínen oly időben megkezdeni, hogy a munka legkésőbb 1896. május 1-én befejeztes-

A két nagyobb kompozíciót⁹ Lotz a legmerészebb alulnézet, illetőleg békaperspektíva szabályai szerint szerkesztette meg; közvetlenül alatta állunk az alakoknak, akik közül nem egy szinte függőlegesen lebeg a fejünk fölött. Mind a kettőnek középtengelyét hangsúlyozta, a merész rövidülésben festett architektúrák a kompozíciók alsó részében szimmetrikusan épülnek

sék. Amennyiben ez nem történnék meg, az állványokat a millenniumi ünnepekre való tekintettel ideiglenesen le kell bontani és azok a mester költségeire állítandók fel újra. Az állványokról, a befestendő mezőknek márványporral való vakolásáról a Végrehajtó Bizottság gondoskodik, a költségeket az utóbbi viseli és az így bevakolt, kiszáradt mezőket legkésőbb 1896. február 1-ig kell Lotznak rendelkezésére bocsátani. — A munkáért 20.000 forint tiszteletdíjat folyósítanak a következő részletekben: 4000 frt-ot a szerződés jóváhagyásakor, 4000 frt-ot a kartonoknak a bíráló bizottság által való elfogadása után, 12.000 frt-ot pedig a kész festményeknek átvételekor. A színvázlatok és a kartonok a Végrehajtó Bizottság birtokába mennek át, a kész képek azonban a művész szellemi tulajdonai maradnak azzal a kikötéssel, hogy a kompozíciót máshol alkalmaznia nem szabad. A bíráló bizottságban Benczúr Gyula és Roskovics Ignác festőművészek, mint a Képzőművészeti Tanács kiküldöttjei is helyet foglalnak.

Az első 4000 frt-os részletet Lotznak a színvázlatok alapján még november 28-án utalják ki (741/1894). A kartonokat Lotz a kitűzött terminusra mindig bemutatja és a bíráló bizottság azokat mind a terv egészének nagyszerűsége, mind pedig a részletek művészi kiképzése tekintetében mindenben igen sikerülteknek találja. A második 4000 frt-os részletet 1896. szeptember 18-án 430. sz. a. utalják ki a mesternek. A kész képeket a bíráló bizottság 1897. október 11-én tartott ülésén veszi át és ennek alapján a még Lotznak járó 12.000 frt összeget október 18-án 356. sz. a. folyósítják.

⁹ V. ö. *Dömötör István*: Az új magyar Országház falfestményei (Művészet, 1902, 153. l.).

fel. Mintegy tribünjei a rajtuk álló alakoknak. Mögöttük árkádsor veszi körül félkörívszerűen az előtte állókat, míg fölöttük a felhős égbe sodródik a génuszok repülő hada.

Magyarország apoteózisa a sikerültebb, színben, formában üdőbb kompozíció.¹⁰ A nemzetet képviselő alakok a csúcsívhez kétoldalt fölvezető lépcsőkön helyezkednek el. Baloldalon a régi zászló alatt a nép fia, a püspök és Széchenyi István, mögöttük a nemesség képviselője, amint kardját mellére szorítja. Mind egyikük fölfelé, a főalak felé tekint, a püspök esküre emeli jobbját, csak Széchenyi néz kifelé, az előtte levő tömegre. A másik oldalon nemzeti színű zászlók alatt lelkes honfiak emelik magasra kardjukat, előttük honleányok, egy ifjú és háttal egy poéta, aki a magyar nemzet dicsőségét zengi. Valószínűleg Petőfi Sándort ábrázolta Lotz, amint Hungária felé fordulva a *Nemzeti dalt* szavalja. Széchenyi és Petőfi alakja a két legsötétebb színfolt a kompozíción. A puttók hada csak újabb szerencsés változata a mester égi kórusának, az Operaház mennyezetéről ismert lebegő, szárnyaló alakoknak, aktoknak.

Hungáriának koronás, palástos, középkori viseletbe öltözött, aransárga árnyalatokba burkolt alakja uralodik a kompozíció közepén. Magasra emelt jobbjaiban jogart tart, baljával magyar címerpaizsra támaszkodik, melyet a lábánál fekvő szárnyas ifjú génusz támogat. Másik oldalán egy hasonló génusz a béke olajágát tartja, míg harmadik társuk a talpazatot

¹⁰ Temperatanulmányok, krétavázlatok a Szépm. Múz.-ban. Az egyiken Hungária oltársátor alatt ül.

alkotó fehér felhőgomolyagból bukkan föl. A főalak mögött fehér és sárga fénysugarak törnek elő ismeretlen fényforrásból, hogy Hungária megdicsőülését égi fényekkel is megvilágítsák. Szabályos háromszögű kompozícióban, kék köntösben a béke szárnyas allegóriája lebeg fölöttük, alatta a dicsőség pozaunás géniusza, míg még lejjebb kétoldalt a bőségszarut tartó női akt és az igazságszolgáltatást jelképező, vesszőnyalábot tartó női alak láthatók. A két kezében olajággal jellemzett béke egyenes leszármazottja az Operaház mennyezetén látható Aurorának, aki ott Apollo előtt lebeg. Mindketten alsó nézetben, talpukat mutatva szárnyalnak, köntösüket a repülés okozta fuvallat dagasztja. Vízszintesen kiterjesztett szárnyuk megkoronázza az égi hadat, felszaggatja a csoport körvonalát, melyet a harsonák és az olajágak szerteágazó vonalai is áttörnek. A bőségnek, de különösen az igazságszolgáltatásnak kétoldalt levő, befelé forduló alakjai olyan dekoratív szerepet játszanak, mint barokk oltárokon a széleken térdelő angyalok. Mindamellet a bőségnek fehér és megtört vörös drapérián nyugvó aktja egyike Lotz tipikus alakjainak. A színek világosak, szinte áttetszőek. Minden egyes alakot határozott körvonalak vesznek körül, Lotz könnyed tónusai ellenére sem volt barátja az impresszionista előadásnak. A forma tisztelete kései stílusában is érvényesül. A kompozíció egyenletes, világos színezése beleillik a lépcsőház aranyos összhangjába, alig van sötét folt a képen, a megtört vöröseket, az élénk sárgákat, a szürkés fehéreket, a bágyadt kékeket a meszter világossággal telítette. Két forrásból árad a fény, előlről a nap világítja meg az alakokat, míg Hungária

mögött a dicsőség sugarai fénylenek. Csupa ragyogás minden, az árnyékok sem sötétek, a temperaszínek hidegebb, áttetszőbb fénye borul az egész kompozícióra. Mégis van a képnek mélysége, a felhőfátyollal fehérített ég kékje a távolba vonja a tekintetet. Lotznak itt is sikerült a színfoltok dekoratív hatását összeegyeztetni a távlatot érzékeltető rajzzal, illúziót keltő ábrázolással.

A *Törvényhozás apoteózisának* festett alépitménye hasonló az előbbi kép architektúrájához, de a fölvezető lépcső balluszterei között felhők szállanak föl, melyek fölött az építészeti tagokon és a szélesen omló, zöldes lepleken nyugvó, hosszú fehér szakállas Kronos profilját pillantjuk meg rövidülésben. Csak feje, válla és előrevetett sarlót tartó jobbja látszik. Fölötte puttó emeli magasba a homokórát. Mögötte a zöldes, ónixfényű kövekből épült architektúrán a vérszerződést ábrázoló dombormű látható, előtte Kronos drapériáin ősi, keresztes abroncskorona, kard és a történelem egyéb ereiklyéi. Zöldszínű, nyolcszögletű gótikus oszlop hasít a kép kompozíciójába, törzsére az ország géniusza vési a Történelem allegóriájától hallott törvényeket. Féltérde ereszkedve fehér, kék és rótszínű köntösben figyelve hallgatja az előtte jobbról lebegő, a szemlélőtől elforduló Történelem szavát. Utóbbi a legkevesebb szerencsés alakja a csoportnak. A lábáról lecsüngő nagy lepel öblei meggátolják a rövidülés világos érvényesülését. A mellette lebegő, táblát tartó géniusszal együtt szinte kiesik a kép együtteséből. Alatta az emelvényen az Erély és a Hazzszeretet, továbbá a Királyság allegóriája. Hátán nyugvó erőteljes ifjú képviseli az Erélyt, herkulesi

doronggal, fölhúzott jobblábát tekergő kígyókon nyugtatja, mellette az ország kis címerével a Hazaszeretet pálmaágát tartó, nyugodt női alakja. Mögötte ugyancsak nő tartja a királyság jelvényeit, a koronát és a jogart. A baloldalon a pompás öltözékű Igazság emeli magasra mérlegét, mellette könyvvel a Bölcsesség komoly alakjának felső teste látszik merész rövidülésben, mögöttük az alkotmányra esküvő férfiak csoportja.

A törvény oszlopa mellett felhőgomolyagból szárnyaló génuszok csoportja tör fel a magasba. Szélesen dagadó színes leplek alkotnak a fölfelé sodródó aktokból egységes tömeget. Alul a forradalom frígiai sapkás, lobogóhajú, vad alakja; rokona az Operaház mennyezetén levő, ébrenalvó Nyxnek. Árnyékolt aktja fehér lepel előtt rajzolódik ki. Fölötte a Béke négy szárnyas génusza, pálmaággal, pozaunával, fáklyával. Legyőzték az anarchia fölforgató szellemét és a haladást a multtal kiegyenlítve szárnyalnak a jövő magasságaiba. Ez a kompozíció színdúsabb az előbbinél, a vetett árnyékoknak nagyobb szerep jutott, kék, sárga, rőt és fehér színek uralkodnak a képen, a zöldek csak ritkán szólnak bele az összhangba. A körvonalak is határozottabbak, az egésznek hatása kissé súlyosabb az előbbinél. Nem olyan könnyed, áttetszően meleg, mint *Magyarország apoteózisa*, pedig a felhős ég fátyolos mélysége itt is megadja az azúros háttérrel. Mindkettőnek régebbi motívumait ismétlő rajzán, nem egyszer megtört lendületén azonban meglátszik a meszternek betegségből eredő fáradtsága.

A harmadik, kisebb, aranymintás mezőben két lebegő angyal tartja az ország címerét. Felette két

kisebb meztelen angyal az országalmát, a jogart és az apostoli keresztet fogja. Itt igyekezett Lotz leginkább gótikus stílusban kifejezni magát. Talán Roger van der Weyden angyalainak szögletes, de rendkívül finom, szinte kalligrafikusan törékeny formái lebegtek szemei előtt. Szőkefejú alakjukat sárgásfehér, hosszú köntösbe bujtatta, kezükbe élénkszínű, tarkamezejű címerpajzsot adott a koronázási paláستtal. A kisebb angyalkák már Lotz sajátos puttói közül valók. Dekoratív hatása tekintetében is különbözik a kép a másik két nagy kompozíciótól, mintha nem is egy mestertől származnának az alkotások.

Az Országház-Építési Végrehajtó Bizottsága Steindl Imre javaslatára 1899. november 17-én tartott ülésén határozza el, hogy Lotz Károllyal vászonra olajjal megfesteti a minisztertanács termének famennyezete számára a *Bölcsességnek* és az *Erélyességnek* allegórikus képeit.¹¹

Mindkettőhöz több tanulmányt készített a mester, melyek a megoldás fokozatos érését, tökéletesedését jelzik. A M. Lotz Kornélia tulajdonában levő kisebb

¹¹ Országház irattára (543/1899). Széll Kálmán miniszterelnök még ugyanezen hónap 30. napján 15.006/M. E. szám alatt jóváhagyja a határozatot és így december 11-én felszólítják Lotzot a vázlatok bemutatására, hogy szerződésileg megállapodhassanak vele (643/1899). A szerződést 1900. június 11-én kötik meg a mesterrel; ennek értelmében 24.000 korona tiszteletdíjat fog kapni a két képért. Ugyanezen év október 8-án a Végrehajtó Bizottság által kiküldött művészi bizottság a két képet „különösen sikerülteknek találta“ és átveszi őket. Ennek alapján még ugyanazon a napon kiutalják Lotznak a tiszteletdíj hátralevő háromnegyed részletét, 18.000 koronát, miután 6000 koronát már előbb kifizettek (614/1900).

temperaképen a gondolat egyik első fogalmazása jelenik meg friss vázlatszerűséggel, míg az özv. Balassa Istvánné birtokában volt két nagyobb olajfestményen a kompozíciók mintha már végleges megoldást nyertek volna. Pedig mind a kettő még nagy változásokon megy keresztül.

A Balassáné-féle képeken a két főalak még márvány trónuson ül, az architektúra még inkább klasszicizáló, az alulnézet, az alakok látszólagos dülését eredményező békaperspektíva még nem olyan merész, mint a végleges kompozíciókon, ahol a rövidülések is erősebbek lettek. A kőtalpazat párkánya még szinte vízszintesen halad, nem ferdén, mint a kész képeken. Az utóbbiakon a lebegő puttók megszáporodtak és a drapériák rajza is megváltozott. A Bölcsesség előtt, az előtérben háttal álló Bőség alakja a végleges megoldásban meztelen, hogy a mester tökéletes hitvallást tehessen általa női szépség-eszményéről. A felhők szerepe is nagyobb lett, különösen a képek alsó részén szóródnak szét szürkésfehér gomolyagok.

A négyzetalakú, oldalain 3·21 méter hosszú képeken az Országház stílusához alkalmazkodó neogót architektúrán áll a két főalak. Az Erélyességet, inkább a Büntetőhatalmat jelképező, tragikus pátoszú fiatal nőalak most kel fel antik trónszékéről, hogy géniuszainak parancsot adjon a bűnöket jelképező fúriaszerű lények elűzésére.¹² Magas, karcsú alakját profilban ábrázolta, feje kissé előre néz, hogy a feketehajú arc szabályos szépsége érvényesüljön, jobbkarját nagy lendülettel emeli fel, baljában jogar, homloka fölött

¹² Olajvázlatok és krétatanulmányok a Szépm. Múz.-ban.

klasszicizáló diadém, alakján sötétvörös bársonyruha van, melyet a szél előrevet, hogy a brokátbélése is látható legyen. Mögötte pálmaágot tartó puttó lebeg rózsaszínű drapériákkal. Előtte két másik, szinte géniusszá növekedett, meztelen, repülő angyalka dárdaival űzi el a jobbsarokba szorult bűnösöket. Az utóbbiak kezében égő fáklya és tekergő kígyó van, mint ahogyan az Operaház és a Kúria mennyezetének fúriáinál láthatjuk. Csak az egyik vöröshajú fúriának háta érvényesül teljesen, a többinek csak zord feje bukkan elő, hogy hamarosan alámerüljenek. Csoportjuk árnyékban van, bonyolult rövidüléseik szerényen húzódnak meg az árnyékos tónusokban, a sárga, a megtört lila és kék színekben. Felhők szállnak fel alulról, a fehér párák jobbfelé megritkulnak, hogy az ég kékje felragyogjon.

A jobboldali kompozíció, a *Bölcsesség* allegóriája szemben álló párja az előbbinek.¹³ A gótikus architektúra tükörképe a másiknak. Díszes kelméjű, alul aranyhímzéssel szegélyezett, fehér köntösben áll a Bölcsesség nemes alakja, fejét teljesen profilba fordítja, jobbjaiban tartott tükörben nézi komoly arcvonásait, baljával könyvekre támaszkodik, haját vörös szalag fonja át, míg feje hátsó felén a bölcsesség hagyományos ábrázolásai szerint egy másik férfiarc profilját viseli. Égő fáklyát tartó puttó hajlik föléje. Megtört fekete-sárga drapéria lobog a bölcsesség mellett. Jobbról lent a bőség szaruját tartó nő látható, felhúzott jobblábbal és sárgászöld lepellel. Arca, moz-

¹³ Olajvázlata álló alakkal és krétatanulmányok a Szépm. Múz.-ban.

dulata rendkívül jellemző a mesterre, egyik kedvenc alakját röpítette fel a mennyezetre. Fölötte két szárnyas puttó, az egyiknek kezében virágfüzér, a másiknak feje csak félig bukkan elő a felhő mögül. Balra lent a rövidülésben ülő Béke szelíd alakja tűnik fel, jobbában olajágot tart, baljával lágy felhőülésre támaszkodik. Testét fehér és kék köntös födi, kék lepét fejére húzza, bal melle szabadon látszik. Itt is felhő száll fel alulról, mintha jelképezné, hogy az ábrázolt erények, az architektúra ellenére is, magasan a földi régiók felett trónolnak. Az ég kékje ezen a képen is befelé erősödik. Ugyane kompozíción a jobboldali alsó sarokban van a mester szignatúrája.

A két kép ugyan méreteivel Lotz nagyobb alkotásai sorába tartozik, de már melegebb olajtechnikájuk is inkább az Ámor és Psyche-képek, valamint a velük rokon kompozíciók családjába utalja őket. Mintha csak a puttók és a mellékalakok szaporodtak volna itt meg és a szerelem, meg a költészet önfeledt világát váltotta volna fel mélyebb, elvonatkoztatott komolyság, drámai pátosz. De ez is Lotz könnyedségével párosul. Bár az alakok jelentősége allegorikus, tulajdonképpen mégsem egyebek, mint díszesen felöltözött nők, akik Lotz egyéni szépségeszményét fejezik ki.

A LIPÓTVÁROSI SZENT ISTVÁN- TEPLOM MOZAIK-KÉPEI.

Budapest székesfőváros legnagyobb szabású egyházi építményének, a lipótvárosi Szent István-templomnak, röviden Bazilikának belső díszítését 1890—1905-ig hajtották végre. A templomnak Hild Józsefet követő építésze, Ybl Miklós, akitől az építmény renaissance architektúrája származik, 1891-ben szintén meghalt, de utóda, Kauser József, az ő szellemében óhajtotta a templom belsejét is megoldani. Képzőművészeink legjavát kívánták a díszítés munkáinál foglalkoztatni, olyanokat, akiknek munkássága stílus, felfogás, emelkedett szellem tekintetében összhangban áll a Bazilika architektúrájával. Kauser elsősorban Than Mórra és Lotz Károlyra gondolt; ők már nem egy feladatot hajtottak végre teljes összhangban. A ferencvárosi templomnak falfestményekkel való díszítésénél bebizonyították, hogy milyen harmonikus stílusban, a vallási és művészi követelmények teljes figyelembevételével képesek eleget tenni megbízásuknak.

A Bazilika főbejárata fölötti nagy lunette-mozaiak kartonját, melyen az Úr Jézus jelenik meg az *Ego sum via, veritas et vita* mondás jegyében, Than Mór készítette 1892-ben és a velencei Salviati-cég a követ-

kező évben rakta át mozaikba.¹ A kupola belső freskó-, illetőleg mozaik-díszét is Thannak szánta Kauser, mint az 1893-ról elmaradt munkákról szóló jelentéséből kitűnik. A képek programját Lollok Lénárt, a templom prépost-plébánosa, a Bazilika építési bizottmányának tagja dolgozta ki. Nyilván azért bízták ezt rá, hogy a képek az egyházi szempontoknak is megfeleljenek.²

A kupola belsejének architektonikus felosztása nagy és kis kaszettákra és az ábrázolás tárgyköre a római Szent Péter-templom és a Raffaeltől származó Chigi-kápolna (S. Maria del Popolo) kupolájának megoldását követi. De a kupola nem olyan világos, mert Ybl Miklós Wrennek a londoni Szent Pál-templomban épített dupla szerkezetét vette mintául, ahol a belső burkot mintegy felfüggesztették a külső architektúrára, s így a belső ablakok nem nyílnak közvetlenül a szabadba. Ez okozza a templomnak misztikus, a renaissance szellemmel nem egyező félhomályát; a kupola arányai viszont a dobnak befelé való dülése következtében látszólag megnőnek. A Lotz-féle mozaikok a csésze kaszettáit díszítik, ezeket népesítette be Lollok Lénárt plébános tervezete szerint³ az Úr alakjával, az Üdvözítővel, ószövetségi prófétákkal, angyalokkal, kerub- (helyesebben szeráf-) fejekkel és dekoratív puttókkal.

¹ Iratok Budapest Székesfőváros Levéltárában. A szerződést 1892. december 22-én kötik Velencében és a tanács 1893. január 10-én hagyja jóvá 44.568/1892—VII. sz. alatt.

² L. a Függelékét.

³ Lollok Lénárd: A Szent István királyról nevezett budapesti templom belsejének rövid ismertetése. 31. l.

A kupola csúcsán levő nagy körmezőben, a képsíkkal párhuzamosan az *Úristen* felséges alakja jelenik meg sugárkévék özönében. Karjait széttárja, az örök Teremtő nyilatkozik meg lényében, az állandó jelen, akinek nincs kezdete, sem vége. Nem száguld az ürben, mint Michelangelo Istene, hogy világokat hívjon életre, mindenütt jelen van, központja mindennek. Hosszú fehér, lobogó szakállal, hajfürtökkel övezett arca szigorú, de jóságos, alakját bő, fehér köntös borítja, a lilásszürke lepel mély árnyéköbleivel hatalmas vitorla módra dagad mögötte. Szürke felhőkön áll, de belőle áradnak ki a fénysugarak. A mindenség fuvallata fújja a lepleket. A hideg színek is a végtelenség távlatait éreztetik. Lotz Istene egyike a mester legfelségebb alakjainak. Az Olympus festője nem antik Zeust bujtatott keresztény köntösbe, szellemében, erkölcsi felsőbbbségében a mi Istenünk ez, akivel a bűn nem fér össze. Magasztos lénye tulajdonképpen már jelkép, érezzük, hogy csak a renaissance antropomorfisztikus szelleme testesíti meg benne az örök, ábrázolhatatlan istenség fogalmát. A centrális gondolat betetőzése, a mindenséget koronázó zárkő. Körülötte tizenhat kaszettában arany alapon ugyanannyi szeráf-fej, alattuk, lejjebb, körül a kupola csészéjén pedig Krisztus jelenik meg, mint a világ Megváltója, továbbá angyalok és azok a próféták, akik Krisztus eljövetelét megjövendölték. Mindegyik felhőkön trónol és nyugszik.⁴

A szentély felőli oldalon *Krisztus* trónol, mellette kétoldalt két feléje forduló, őt imádó *angyal*, utánuk

⁴ Kis grisaille-tanulmányok arany háttér előtt a Szépművészeti Múzeumban.

váltakozva *próféták* és *angyalok* jelennek meg a nagyobb és az ablakok fölötti kisebb kaszettákban. Krisztus frontálisan ül. Két kezét kitárja sebhelyeit mutatva, nem mozgatják szenvedélyek, teste nem csavarodik kontraposztokba, öncélú istensége saját magában találja beteljesülését. Valóban, Raffael Disputájának Megváltója inspirálta Lotzot, mint Lollok Lénárd helyesen állítja, de Raffael alakjában több a szelídség, míg Lotzéban több a fenség. Nemes arcvonású, szakállas feje fenséges testen uralkodik, fürtei vállaira borulnak, izmos melle szabadon van, csak derekát, lábát takarja a dús ráncokat vető vörös lepel. A mellette levő két kisebb kaszettán a két imádó angyal foglal helyet. Renaissance és barokk oltárok oldalain jelennek meg ilyen térdelő angyalok, akik az Oltári Szentséget imádják. Testüket bő fehér köntös borítja, kiterjesztett, nagy szárnyukat a keret elvágja, egyik térdük szabadon van, hogy térdelő helyzetüket világosan láthassuk. Fejüket ájtatosan lehajtják, kezüket mellükön keresztbe teszik, szinte a barokk szellem extázisa jelenik meg bennük. Jobbról *Keresztelő Szent János* következik, aki baljával melle előtt átnyúlva, Krisztus felé mutat. Ezt a gesztust mindig csak az ellenkező oldalon levő kar mozdulatával lehet harmónikusan megoldani. Nem aszkéta testű, tagjai a vezekléstől nem erőtlenedtek el, jobbkeze támaszkodik, jobblábát kissé magasabbra helyezi, hogy ülése érdekesebb legyen. Balválla, jobblába szabad, ebben nyilvánul meg az alak kontraposztja. Testét sárgás zöld és vörös lepek borítják.

A következő kisebb kaszettában ismét angyalat láthatunk; párja a másik oldalra került. Két karját

magasra emelve imádkozik, kékesfehér köntös borítja alakját, egyik lábát magasabbra emeli, de ruhája eltakarja. Hasonlóan komponálta meg Lotz a többi angyalt is a próféták között. Ezután a Keresztelő Szent János melletti oldalon *Joél* próféta képe tűnik fel. Leplét fejére húzta, balra tekint, teste kontraposztban kissé elfordul, lábfejeit összeteszi, nyitott könyvet tart. Kék-fehér és sárgás-zöld színek uralkodnak a képen. Utána a koronás, lantpengető *Dávid* következik királyi köntösben, lelkes arccal, baljában hárfával. Rojtos ruhája a legdíszesebb; nem raffaeli lepel, hanem korszerű öltözék van rajta. Színei vörösek, megtört barnák és zöldek. Krisztussal szemben, a kupola másik oldalán a hosszú fehérszakállas *Zakariás* trónol. Ő is frontális nyugalommal ül, szigorúság tükröződik arcán. Baljában könyv, jobbjaival erre mutat, alakját kék és vörös lepek borítják. Utána *Malakiás* következik. Arcát hosszú, fehér szakáll övezi, fején fehér papi főveg, egyenesen ül, jobbkezeiben kenyeret, baljában könyvet tart. Öltözékének színei vörösek és barnás színűek. A következő próféta *Mikeás*. Fehér leplét fejére húzza, s elmélyed a balkezeiben tartott könyv olvasásában. Jobbjának tenyerét mutatja, lábait egymásra rakja; ruhája rózsaszínű és zöldes-barna. Végül *Izaiás* próféta zárja be a kört. Valósággal Michelangelo Mózesére ismerünk benne megfordított kiadásban. Ugyanaz a lelki feszültség, emberfeletti fenség, az alaknak ugyanaz a beállítása, mozdulattartalma. A hosszúsakállas arc balfelé tekint, balkeze lobogó szakállába kap, jobbkarja a baltérdén nyugvó fóliánst tartja. Mintha valaki szólította volna a prófétát, egyik ujját a csukott könyvbe

dugja, hogy folytathassa utána az olvasást. A jobb-karnak a test előtt átnyúló mozdulatát Lotz ezzel magyarázta. Itt a baltérd van magasabban, ez a láb támaszkodik felhőcsomóra. Még a szürke és piszkos-sárga drapériák nagyvonalúsága is mintha a Mózes márványát követné.

Lotz Krisztusa és prófétái nagyarányú, fenséges alakok, a magasztos erkölcs, a tántoríthatlan hit kifejezői, mégsem legsajátosabb gyermekei a mesternek. Lotz stílusa az Operaház Olympusában teljesedett ki, modora ez után mind egyénibbé, festőibbé vált, szépség-típusa a nyulánkabb női idomokban tetőzött; itt viszont vissza kellett térni a klasszikus renaissance római fenségéhez. Kétségtelen, hogy ez könnyebb volt neki, mint a pécsi székesegyház stílusához és a Koronázó-templom gótikájához való alkalmazkodás, de a mozaik-képek kartonjainál mégis inkább akadémikus műveltségére kellett hallgatnia, mint egyéni ösztöneire. Lotz arany alapon újra a világi összefüggésekből kiszakított alakokat rajzolt s olyan plasztikusan formálta meg azokat, körvonalait olyan szigorúan vontta meg, hogy valósággal szoborszerű a jellemük. A felhő csak arra való körülöttük, hogy ülésüknek támaszul szolgáljon, de az alakok fölépítését nem befolyásolja. A bő leplek sem lobognak, mert ez is ellenére lenne az alakok plasztikai hatásának. A színek az egyes lepleket külön jellemzik, de nem hangosak, inkább megtörtek, a fényeknél mindig kifehérednek. Michelangelo és Raffael római stílusa az atyja Lotz Krisztusának és prófétáinak, az ő szellemük hatott a kupola alakjaira.

E képek alatt a Sixtus-kápolna mennyezetének mintájára gyerkőcpárok tartanak füzéreket, föliratos táblákat, az egyes próféták jelképeit. A fölírások mind a fölöttük ábrázolt próféta jövendöléseiből vannak merítve. Lotz itt is Michelangelo méltó tanítványának bizonyult. A széptestű fiúkat a legváltozatosabb módon variálja, egyszer ülnek a kis márványtálpazaton, máskor pedig féltérdükkel rátámaszkodnak, hogy a táblát nyugodtan tarthassák. Majd előlről, majd hátul látjuk őket, egyik lábukat mindig magasabbra emelik, hogy mozgásuk élénkebb, bonyolultabb legyen. Leplek is csavarodnak tagjaik köré megjelenésük dekoratív hatásának emelésére. Igazi renaissance teremtmények, minők csak a cinquecento nagy mestereinek képzeletében jelentek meg. A próféták komoly, fenséges szentségét Donatello és más olasz mesterek mintájára meztelen ifjak örömteli játékával ellensúlyozza. De játékuknak is megvan a mélyebb értelme, mint ahogyan a kupolában mindenki Istent dicsőíti és a Megváltó eljövetelét hirdeti.⁵

A kupolát tartó pillérek csegelyeinek hatszögletű mezőiben a négy evangélista jelenik meg.⁶ *Máté* és *János* a szentély felőli, *Márk* és *Lukács* a bejárat felőli oldalon. Mióta Michelangelo a Sixtus-kápolna mennyezetére felvetítette az isteni kinyilatkoztatástól megszálalt, emberfölötti alakjait, azóta egy művész sem tud kitérni a próféták, evangélisták ábrázolásánál a nagy

⁵ Kis grisaille-tanulmányaik a Szépművészeti Múzeumban.

⁶ Temperavázlataik a Szépművészeti Múzeumban; *Máté* és *Lukács* kis akvarell-tanulmánya M. Lotz Kornéliánál, *Máté* dr. Bathó Bélánál.

mester hatása alól. Lotz tudatosan követi Michelangelót, de evangélistáinak mozdulatai természetesebbek, a földöntúli ihlet nem kényszeríti őket bonyolult mozdulatokba, merész kontrapoztókba. Nyugodtabban ülnek kötrónusukon, a démoni erő nem szállta meg őket, mint Izaiást, a szenvedély, a kifejezés nem feszül lelkükben, mint Ezezielben, és erejük nem omlik össze fáradtan, mint Jeremiásé. Lotz evangélistái Krisztus történetét írják le, nyugodtan, gondolatokba merülve, csak a fiatal, csupaszképű János képzelete szárnyal, mintha a Jelenések könyvét fogalmazná; Michelangelo megrendítő alakjai ellenben próféták, sybillák, akik látnoki lélekkel érzik meg a Messiás eljövetelének szükségét. Lotz alakjainak velük való rokonsága mégis olyan szoros, s evangélistáinak ábrázolása annyira magasrendű, hogy megértjük a Salviaticég mozaikrakó művészeinek lelkesedését, akik a mestert Velencében *il nuovo Michelangelóként* ünnepelték.

A négy evangélista a Medici-sírok középső részére emlékeztető, renaissance-szellemű architektúra keretében trónol. Az építészeti foglalat teljesen szimmetrikus, világos, napfényben ragyogó, nincs benne semmiféle barokk eltolódás, sem a forma, sem a megvilágítás tekintetében. A láthatár mindegyiknél egyformán a hatszög alsó felében van, de úgy, hogy még rálátunk a gyámokon nyugvó kis párkány lapjára, melyen az evangélisták lába pihen. Mindegyikük a kép közep-tengelyében ül, csak Máté alakja billen kissé balra, mert fölötte szimboluma, az angyal jelenik meg. Ő uralkodik a kép közepén és Máté fölött. Lotz Michelangelo *Dávidjától* vette át a nemes arcélű ifjú alakját,

de megfordította, mint ahogy ezt gyakran szokta tenni. Márk elgondolkozó arcában viszont magára a mesierre ismerünk. Máté és János kockán nyugtatja ballábát, Lukács és Márk pedig egymásra helyezi lábait. Mögöttük az angyal, illetőleg az állatszimbolumok kiterjesztett hatalmas szárnyakkal: Lukács mögött az ökör, aztán Márk oroszlánjának éber profilja és János büszke sasmadara. Utóbbi éppúgy fölfelé tekint, mint maga a megihletett evangélista. Egyedül Máténak van irattekercse, de mellette is foliáns fekszik, a többi viszont könyvbe ír. Máté magába merül, a hosszú szakállas Lukács figyelmesen jegyez, Márkus gondolkodik. Mindegyik hatalmas, erőteljes alak, férfias idomaikat bő leplek takarják. Csak a kéz és a meztelen lábszárak maradnak szabadon, Márkusnak izmos karja és Máté angyalának melle is. Fejük fölött dicsfénykoszorú tündöklök. A kontrasztok mérsékeltek, egyedül Márkus magatartásában van feszültség és Jánoséban látományoktól felkorbácsolt nyugtalanság. Mozdulataik mégis szélesek, igazi cinquecento lények. Ruháik öblösek, nagyvonalú ráncokat vetnek, csak ott dagadnak ki, ahol, mint Lukácsnál, teret kell kitölteniök. A mély árnyékok a leplek öbleiben jelentkeznek, de ezek is a formák plasztikus világosságát szolgálják. A vetett árnyékok sem mérséklék a látszat domborúságát. A rajz határozott, sehol sem mosódik el semmi. Az arany háttér és az architektúra egyszerűsége arra való, hogy a figurális motívum elevenségét fokozza. A színek itt is megtörttek, szinte gobelinszerűek, az ábrázolás megvilágított helyein a fények kifehérednek. Mind a négy evangélistán ugyanazok az árnyalatok váltakoznak,

a nagy szárnyak mindegyik kép háttérében szürkék. Mátén a leplek zöldessárga, kékesszürke és vörös, Jánoson vörös, rózsaszín, szürke és fehér, Márkon rózsaszín, sötétszürke és fehér, végül Lukácson világosszürke, sárga és fehérszínűek. Egyiken sem látunk élénk, tüzes, vagy mély tónusokat.

A négy heveder-ívnek sarkokon beszögellő mezőre került a Jézus életéből vett négy kompozíció, melyet eredetileg Székely Bertalannak kellett volna elkészítenie. Lollok Lénárd plébános szerint összefoglaló értelmük, „hogyan Jézus Krisztus a világ Megváltója, az Isten fia, kiből teljesebbé ment mindaz, amit a istenemberi természetéről az evangélisták tanúságot istenemberi természetéről az evangélisták tanúságot tettek és aki önmaga kétséget kizáróan igazolta, hogy ő valóban Isten fia, a világ Megváltója, úgy csodálatos születése, mint isteni tanítása, csodatevő ereje és végre dicsőséges feltámadása által”.⁷

A bejárat felőli, sötét oldalra került *Jézus születése*. Misztikus fény árad a kis Jézus testéből, aki a kompozíció közepén pihen fehér gyolcsra, egymásra rakott kövekre ágyazott szalmaágyon. Ő a fény forrása, őt imádja a mindenség. Mellette jobbról fehér-kék köntösben Mária térdel összetett kezekkel, baloldalt pedig barna köntösben a szakállas József áll ájtatosan, egyik lábával a kőrakásra lépve. Jézus mögött fenséges alakú és drapériájú, fehér, szárnyas angyal tárja ki két karját az újszülött előtt. Fölötte szimmetrikusan két másik angyal lebeg. Lábaikat a felhő eltakarja. Bizonyára nem a rövidülés előtt tért ki Lotz, neki ez

⁷ Lollok Lénárd, op. cit.

gyermekjáték lett volna, hanem művészi számítás vezette. A háttérben a csillagos ég mély kékje ragyog, jobboldalt az istálló architektúrája is feltűnik. Bár a renaissance szellemnek megfelelően az alakok uralkodnak, mégis érezhető valami a mindenség rejtelmességéből, abból a világokat elárasztó karácsonyi örömből, amit a biblia így fejez ki: „Dicsőség a mennyekben Istennek, békesség a földön a jóakarató embereknek.”

A jobboldali hevedermezőn mesterünk a csodatevő Jézust ábrázolta, amint *Jairus leányát feltámasztja*. Az Üdvözítő a főalak, profilban áll a középben, a kép előterében. Öltözéke megtörtésznű vörös és kék lepel. Balfelé fordul, balkarját felemeli, jobbával megérinti a nyugágyon fekvő leányt, aki szavára fölkel. A lány arca még a halál fakó színeit mutatja, de már jobbkezére támaszkodik és lábait felhúzza. Hálásan tekint feltámasztójára. Mind az alakját, mind az ágyat fehér lepel borítja, mögötte idős nő felső teste látszik, imára kulcsolt kezekkel, magára húzott kék öltönyben. Jobboldalt három csodálkozó zsidó, szürke-fehérszínű ruhában. Hátulról sietnek előre, nekik is csak felső testük, fejük látszik. Krisztus alakja uralkodik a kompozíción. Lépcsőkön áll, felső teste az égbe rajzolódik. Jobbról egyiptomi stílusú oszlopsor van erős rövidülésben, az alakok mögött pedig fal látható lepellet letakarva. Bár előtérben játszódik le a jelenet, még sincsenek síkban a monumentális alakok.

A baloldali hevedermezőn *Jézus, mint tanítómester* jelenik meg. Baloldalt ül profilban, magas, lépcsős emelvényen, s balkarját felemelve prédikál. Öltözéke itt is vörös, kék és kékesfehér. Előtte hívei tűnnek fel,

egy fiatal nő fehér köntösben féltérdre ereszkedik, mögötte öreg férfi áll, sárga lepellet betakarva. Mintha Velasquez egyik alakját, a Prádóban levő Menippust látnánk megfordítva. Mellette a háttérben fehér ruhában, a kerettől elvágva másik vörösszakállas férfi tűnik föl. Krisztus és a fehér nő között két férfi feje jelenik meg, egy Szent János-szerű fiatalé és egy öreg farizeusé. Előbbi vörös ruhában, az utóbbi fejére húzott kék lepellet. Krisztus mögött is még egy kifelé tekintő, szakállas férfifej bukkan elő. Az alakok mögött feltáruló kék ég jelzi, hogy a jelenet magasban folyik le, mint a hegyi beszéd.

A szentély felőli hevederív közepén *Krisztus feltámadását* láthatjuk. A jobb sarokban sárga köntösben álló angyal a sírbolt kőfedelét elhúzta, hogy a fénylő Krisztus diadalmasan repüljön ki a sírból. Alakja derékig meztelen, lábait fehér lepel borítja, jobblábalával a felhőre látszik lépni. Mögötte sugaras mandorla, jobbát gyöngéd mozdulattal felemeli, baljában a húsvéti zászló lobog. Itt is ő a fényforrás; de ez nem a misztikum, hanem a diadalmas megváltás ragyogása, *Salvator mundi*. A baloldali sarokban, az angyallal szimmetrikusan, egyik ór megrettent alakja tűnik föl, szemét eltakarja, hogy meg ne vakuljon a nagy világoasságtól. Mind az angyal, mind pedig a szürke páncélos harcos alakját a keret elvágja, mindketten kissé ferdén, centrifugálisan kifelé fordulva, rövidülésben jelennek meg. A föltámadás döbbenetes erejétől az ór megszédül, az angyal mozdulata is ennek felel meg. A sírboltból nem látszik semmi, lépcsős architektúra vezet be a Megváltó szárnyalását. Az égbolt át van

hevítve az aranyos ragyogástól, kék színe a fény csillogásának adott helyet.

Kétségtelenül igaza volt Kauser József építésznek, mikor azt állította, hogy Székely Bertalan eredeti színvázlatainak stílusa nem egyezik meg a Bazilika renaissance szellemével. A Fővárosi Képtárban levő Székely-vázlatok puritánabb, középkori épülethez illenek, nem pedig a Szent István-templom márványtól, aranytól, mozaiktól csillogó belsejébe. A ridegebb, egységes színfoltok és a világosság meg a sötétség között erősebb az ellentét, mint ahogy az alakoknak mozdulata is egyszerűbb, s egyúttal kimértebb, szertartásosabb. Nincsenek átmenetek a középkori stílusban tartott színek között. Székely a rövidüléseket is lehetőleg elkerülte, mindenütt mérsékelt rálátást alkalmazott a síkszerű ábrázolásokban, csak a feltámadásnál van valamelyes békaperspektíva. A hegyi beszéd zsidainak csoportjában legjellemzőbben mutatkozik Székely stílusa. Jairus leányának ágyszőnyegét polychrom színfoltok díszítik, mint a Koronázó-templom falait. Annyira beleélte magát ekkor Székely a középkori falfestményekbe, hogy a stílusellentétet nem érezte. Értékes alkotások ezek is, de semmiképen sem illettek volna a Bazilika belsejébe.

Lotz kompozíciói az ő sajátos stílusát és szerkesztési módját mutatják. Mindegyiken a képsík alatt van a láthatár, mint a barokk mennyezetképeken és ezáltal az alakok kissé hátradülnek. Mégis bizonyos egyezések érezhetők Székely vázlatei és Lotz kompozíciói között, különösen *Jairus leányának feltámasztása és Jézus tanítása* képein. Lotz is sok tanulmányt készített a mozaikokhoz, még a kartonokon is változtatott, mint

ezt a Szépművészeti Múzeumnak a föltámadáshoz készített kartonjain is láthatjuk. Ő is mindig egyszerűbb, világosabb lett, de ez nála nem puritánsággal, szófukarsággal kapcsolatos, hanem nagyvonalúsággal és a stílus erkölcsi fenségével. A leplek ezúttal is bőveek, de nem lobognak, mert a jelenetek egy része a földön és nem a felhők között játszódik le. Az alakok Lotznál még nagyobb szabásúak, mint Székelynél, a háttérből kevés látszik, a személyek szinte az egész képsíkot betöltik. Ez is a renaissance, a cinquecento szelleméből következik, az antik világ antropomorfizmusa éled újra benne. Pedig ugyanekkor milyen friss és naturalisztikus tájképeket festett mesterünk! A színek viszont gobelinszerűen megtörtek, de a kékek és vörösek már tisztábban érvényesülnek, mint az evangelistáknál. Természetesen a velencei Salviati-cég emberei a mozaik stílusához alakították át a színezést, bár rendkívül fejlett technikájukkal lehetőleg követték Lotz rajzát és tónusait.

Kevéssel korábban készült el Lotz és a Salviati-cég a fő- és kereszthajó mennyezet-emelvényeinek füzért tartó puttóival, akik a kupola gyerkőcpárainak dekoratív, michelangelói világát folytatják tovább. A szürke talpazaton álló aktok ismét a természetes és mégis harmonikus mozgásoknak, hajlásoknak számos változatát mutatják be. Egyszer szemben, másszor háttal állanak, lehetőleg kontrapoztokban, de mindig kényyszer nélkül illeszkednek be az egyik oldalán körívvel határolt háromszögekbe. Gazdag, gyümölcsös virágfüzért függesztenek föl, mintha ünnep alkalmából díszítenék fel a templomot. A füzér is olasz renaissance

ízlésre vall, ilyeneket látunk a firenzei Battistero bronzkapui körül, a két Ghiberti, atya és fiú, mintázta azokat és Luca della Robbia is ilyenekbe foglalta majolika-tondóit.

Sehol sem jutott Lotz olyan közel Michelangelo stílusához, mint a Bazilikában. Talán csak a hevederképeket vehetjük ki, amelyekben egyénisége sajátosabban nyilatkozott meg. Kettőjükben, a *Jairus leányának feltámasztásában* és *Jézus tanításában* a pécsi falfestmények szelleme elevenedik meg, a másik kettőben a témához alkalmazva nagyarányúvá fejlesztette stílusát. De bármennyire értékesek is a Bazilika mozaik-képei, Lotz fejlődése szempontjából nem jelentenek új állomást.

A KIRÁLYI VÁRPALOTA HABSBURG- TERMÉNEK MENNYEZETFRESKÓJA.

Utolsó nagyszabású munkája Lotznak a budai királyi palota Habsburg-termének mennyezetfestménye volt.¹ Ez az alkotása valóban *al fresco* technikával készült. A feladat sikeres megvalósítása céljából 1900. év június végén Kornélia leányával Würzburgba utazott, hogy Tiepolónak az ottani rezidenciában levő hatalmas munkáit tanulmányozza. A Habsburg-terem díszítése is német barokk formákban készült, mint a Hildebrandt közreműködésével Balthazar Neumann által tervezett würzburgi kastély, az északi barokk stílusnak egyik legklasszikusabb példája. Tiepolo freskóinak nagy fényittassága, azúr-kéjének ragyogása, plein air-szerű tüze Lotz kialakuló tervére is hatással volt, bár már a Kúria mennyezetképén is nagy szerepet juttatott a felhős égnek és itt is a kompozíció szélén nyugodtak a figurális tömegek, hogy onnan a boltozat levegőtengerébe emelkedhessenek fel. A részletekben is több motívumot kölcsönzött Tiepolótól, de a körvonalak határozottságát Lotz ezúttal is megtartotta. Renaissance hagyományokban gyökerező ne-

¹ A festmény temperavázlata a Szépm. Múz. Lotz-gyűjteményében. A freskó keletkezésére vonatkozó ügyiratok Budapest Székesfőváros Levéltárában vannak, ahová a kommunizmus idejében kerültek.

velésével nem egyezett meg a kontúrok festői föloldása.²

A szerződésbe belefoglalják a mennyezetfestmény programját is, mely magától a mestertől származik. A hosszoldal közepén Hungária aranypaizsot tart Ferenc József és Erzsébet királyné arcképével. Körülötte a koronázási jelvények, fölötte szárnyát kiterjesztő géniusz. Jobbra a felhőkből kibontakozva a háború hírnöke, baloldalon a béke áldásai. A másik

² Hauszmann Alajos műegyetemi tanár, a budai Vár Pestre néző, új szárnyának tervezője, 1900. november 21-én 362. sz. a. kelt iratában terjeszti elő a várépítési bizottságnak Lotz megbízatására vonatkozó javaslatát és egyúttal bemutatja a meszternek allegorikus tárgyú festményvázlatát. Szerinte „a kép magas színvonalon álló compositio, pompás színhatása és fennkölt tartalma folytán kiváló művészi alkotásnak ígérkezik“. Lotz 40.000 korona tiszteletdíjat kér, a freskóra ugyan a bizottság 1899. évi 583. számú határozatával csak 30.000 koronát irányzott elő, de a hiányzó 10.000 korona a megtakarításokból fedezhető. A megbízatás kiadását Hauszmann sürgősnek mondja, mert Lotz szerint egy évig tart a kartonok elkészítése. A meszter alternatív megoldást is mutat be, ebben naturalisztikusan, arcképszerű élethűséggel örökít meg egy jelenetet, de ezt a megoldást, mint az emlékfreskó-festéssel ellenkezőt, ő maga sem javasolja. A Habsburg-terem stílusával is ellenkeznek az ilyen „személyesítő“ felfogás, a barokk mennyezet szükségszerű rövidüléseivel is nehezen lenne összeegyeztethető a valószerű téma. (Lásd pl. Krackernek a tridenti zsinatot ábrázoló képét az egri líceumban.) Bizonyára ennek a tervnek emlékét őrzi meg a Szépművészeti Múzeumban levő, odavetett grisaille-vázlat.

A bizottság Podmaniczky Frigyes báró elnökletével elfogadja Hauszmann javaslatát, valamint az allegorikus tárgyú festményvázlatát és a miniszterelnök jóváhagyásának fenntartásával 1900. december 1-én 802. sz. határozatával a művésszel a szerződést megkötöti.

hosszoldalon a História allegorikus alakja, a sarkokban pedig a királyi erények szimbolikus csoportjai élénkítik az építészeti keretet. A szerződés alapjául szolgáló színes temperavázlat özv. Hauszmann Alajosné birtokában van. Ez a kompozíció még nem szimmetrikus, a keskeny oldalak festett architektúrája sem azonos. A kész képen a sarkokon az uralkodói erények allegóriái is elmaradtak, helyettük a trónoló igazság és bölcsesség került a keskeny oldalak közé-pére, a nagy festett fülkébe.³

³ A kartonoknak 1901. december 1-ig kell elkészülniök. Magát a mennyezetképet hat hónap alatt tartozik Lotz megfesteni. A tiszteletdíjat szokás szerint három részletben fogják folyósítani; a vázlat és a kartonok elfogadása után 12—12.000 koronát, a kész festmény átvétele után pedig 16.000 koronát. Ez a megállapodás azonban gyakorlatban Lotz előnyére megváltozott, mert 1903. április 4-én Hauszmann javaslatára (139. sz.) 5000 korona előleget utalnak ki anyagbeszerzésre és a segéd-személyzet díjazására. A szerződés még azt is kiköti, hogy amennyiben Lotz nem készülne el a festéssel, naponként 20 koronát levonnak tiszteletdíjából. Mindenesetre szokatlan kikötés a nagymultú és megbízható mesterrel szemben. 1900. december 4-én 835. sz. a. a várépítő bizottság az aláírt szerződések jóváhagyás végett felterjeszti Széll Kálmán miniszterelnökhöz, aki pár napra rá, december 11-én 4295/M. E. sz. a. jóváhagyja.

A munka megindul és az építőbizottság Podmaniczky elnökletével nem egészen nyolc hónap múlva, 1901. augusztus 3-án a mester Bajza-utcai műtermében megtekintheti a kartonokat, amelyeket változtatás nélkül elfogadnak. Két évvel később, 1903. július 3-án pedig Hauszmann örömmel jelenti (257. sz.), hogy Lotz elkészült munkájával, „a magyar emlékszerű festészet egyik kiváló alkotásával”. A bizottság tudomásul veszi ezt és kiutalja a még Lotznak járó 11.000 K-t. Tíz hónappal később, 1904. május 21-én Ferenc József is megtekinti a fest-

Csupa fény, csupa ragyogás Lotz mester utolsó monumentális munkája. A Kúria mennyezete után még egy lépést tett a világosság felé. A látópont a kép középpontján van, mint a Kúriában, nincs barokkos eltolódás, átlós áramlás egyik irányban sem, a zenit pontosan fölöttünk a középén van, az alakok távlata, rövidülése erre vall, viszont a festett architektúra dél felé mutat, erre dülnek a látszatépítmények. A kompozíció a kép széléről indul ki, mint Tiepolo würzburgi lépcsőház-plafondján, az alakok egy része a keret széleire festett, sárgás és szürkés tónusú látszat-architektúrán nyugszik, innen repülnek befelé, összefüggő rajokban a képmező belsejébe. A keskenyebbik, északi és a déli oldalon a Györgyi Gézától származó építészeti ívek szigorúbb architektúrája némileg ellentétben áll a terem vonalainak német-barokk mozgalmasságával. A hosszabb oldalak festett talapzatai már jól illenek hozzájuk. A festett ívek előtt lila talapzaton két szoborszerű zöldes grisaille-alak trónol: az igazság és a bölcsesség, hozzáférhetetlen komolyságú kifejezői az uralkodói erényeknek, amelyeket mindketten nemes nyugalommal és méltósággal képviselnek. A cseh boltozat nagyobb részét a felhős égbolt sugározza be. Meglátszik, hogy Lotz akkor alkotta a kompozíciót, mikor a napsütéses impresszionista tájkép uralkodott a festészetben és hogy a plein air problémák milyen behatóan érdekelték őt. Eget, felhőt

ményt, őszinte tetszéssel nyilatkozik róla és elrendeli, hogy gróf Apponyi Lajos udvarnagy táviratilag közölje igen meleg elismerését az Ilona leányánál Tordán tartózkodó, súlyos beteg Lotz Károlylyal.

festett a naturalizmus, a fényfestés eredményeinek felhasználásával. A figurális lények csak ritka csoportokat alkotnak, nem az alakok uralkodnak a téren, mint Lotz működésének első idejében, hanem a szabad tér az alakok fölött. A legkitűnőbb tájfestőnek is díszére válnék a felhőknek mesteri színszimfóniája. A fehér, a szürkés-kék és a lila összes árnyalatait ki-meríti, középen az ég színének kacagó kékjével. Mintha a Szinyei Merse Pál tájaira boruló égboltozatot látnánk foszló fehér felhőivel. A béke boldog mámorának derűje csendül meg, együtt rezegve Lotz zavartalan optimizmusával. Ferenc József uralkodásának legboldogabb éveit éltük akkor, a háború, az összeomlás réme nem kísértett. A háborút megszemélyesítő, allegorikus csoport is csak diadalt, hősiességet képvisel, hallgat a pusztulásról, az öldöklésről. A háború akkor rémképnek látszott, elmúlt korszakok emlékének; allegóriáját csak az uralkodói hatalom pompájának kifejezésére használták fel dekoratív szempontokból. Így ábrázolta Lotz is — Tiepolo mennyezetképeinek quadrigái nyomán — a felhőkből kiröppenő, négylovas, száguldó diadalszekeret, harcba induló antik hősével és az előtte lebegő, diadalt hirdető két géniusszal. Merész rövidülések, alulról való nézetek, átvágások mindenütt; a harcosnak csak felső teste látszik sisakos, jellegzetes, határozott arcélével, a lovak testének viszont a tömege érvényesül, amint a paripák a fejünk fölött elrohannak.

A másik oldalon az uralkodó és felesége képe mellett a béke áldásait kifejező raj bontakozik ki a felhőkből. Alul a békének megtört tónusokba, lilás lepkekbe burkolt, nyugalmas, előkelő női alakja, kezé-

ben az olajág, Lotz festői képzeletének úgy színben, mint formában egyik legnemesebb gyermeke. Alatta a bőségnak kissé könnyelmű kifejezője, karján az allegorikus szaru. Rőt, lobogó haja jól illik sárga köntöséhez. Hozzájuk kapcsolódnak, mint a hatalmas füzér további tagjai, a földművelés, az ipar, a kereskedelem megszemélyesítői, Merkur a caduceusszal, a tudomány, a zene allegóriái. Egy bájos kis amoretteben cseng ki a béke áldásainak égberöppenő raja, ő veszi át a füzér végén a zene képviselőjének lantját. Alul a gyakorlati foglalkozások, felül az ideális szellemi tevékenységek, tetején a muzsika, ahogyan a béke kultúrája felépül. Az allegóriák ugyanannak a teremtető géniusznak gyermekei, mint az Operaház mennyezetének múzsái, grációi, mindegyik Lotz örömteli képzeletének szülötte. A laza köntösök, az aktokról leomló leplek, a vitorlaszerűen duzzadó drapériák vonalai harmonikusan kísérik az alakokat, összefüggő láncban tartják össze a testek körvonalait. Sehol semmi zökkenő, melodikus hajlékonysággal kapcsolódnak egymásba a repülők. Lotz palettájáról eszményi könnyedséggel folyik a legbonyolultabb helyzetekben ábrázolt lények forgataga. A színek kísérő zenéje csak fokozza a vonalak erőteljes érvényesülését. A sárgás, rőt tónusok kékbe mennek át, az ég kékjét pedig a fehér felhős alap váltja fel. A zene allegóriája már kék lepelben mutatkozik a fehér háttér előtt. A béke és a háború csoportja között amorettek tartják a koronázási jelvényeket, az apostoli szent koronát, a jogart és a kettős keresztet, a királyi pár grisaille-reliefjét pedig arany keret, bíbor és hermelin veszi körül. Mellette Hungária áll romantikus ízlésű, pompás öltözékben, mintegy szép

emlékeként Lotz ifjúkori stílusának. Kissé szokványos alakja nem versenyezhet a többiek eszményiségével.⁴

Szemben, a másik oldalon, a keret látszat-architektúráján a történelem tárgyilagos, tartózkodó allegóriája trónol a dicsőség géniuszaival, tőlük jobbra az építészet, a szobrászat és a festészet hármas csoportja. Hármuk közül hivatása szerint az építészet a legkomolyabb, a festészet velencei fesztelenséggel kereveten nyugszik. Mindnyájan a béke gyermekei, életkép-szerű, családias csoportjuk, mint három nővér, egészíti ki a mennyezet eszményi hadát.

Lotznak ez az alkotása is épp olyan rajzos, mint elődei. A tiszta vonalak, a klasszikusan gördülő kontúrok mindenütt érvényesülnek. A kigyulladt, élénk színek, a megtört tónusok ezúttal is csak kísérő zenéi a rajznak, az utóbbi hatását fokozzák, emelik. Bár a komponálásban, a keret széleire való felépítésben, a színek melegében Tiepolo hatását érezhetjük, az olasz mester igazi festőisége, fényben felolvadó, foszló kontúrjai, színekben elpengő rajza, festői fény- és árnyék-mintázása távol áll Lotz vonalakon nyugvó, nagy formakultúrájától. A rajz határozottságából öregségére sem engedett a mester. A Habsburg-terem mennyezetképe volt a monumentális munkák között Lotz hatyúdala. Semmi fáradtság, hanyatlás nincs benne. Festői víziója semmit sem homályosult el, a fiatalos alkotási láng épp olyan hevesen lobog az agg mesterben, mint ifjú éveiben. Pedig már nem sok volt hátra idejéből.

⁴ Hungária alakjával és csoportjával van rokonságban a Wolfner Gyula tulajdonában levő félköríves, szép tempera-kompozíció. Csak egy női alak — Mária Terézia? — profilja látható rajta. A Wolfner-féle kép hátán más, érdekes olajkompozíció terve; ovális férfiarcképet vesznek körül allegorikus alakok.

LOTZ TÁJ- ÉS ÉLETKÉPEI.

Lotz Károly már bécsi tanulóévei alatt foglalkozott tájképtanulmányokkal. Korai vázlatkönyvei¹ telve vannak Bécs környékéről, Vác és Esztergom vidékéről készült, természetű ceruzarajzokkal és állatképekkel. Naturalista ösztöne Rahl eszményi stílusának ellensúlyozására önkéntelenül a természethez fordult. Igazi tájakat, változatos hegyláncokat, dunaparti és messzi távlatú alföldi vidékeket rajzolt ceruzával. Figurális motívumok, fejtanulmányok is előfordulnak vázlatkönyveiben, de legmegkapóbbak eleven állatrajzai. Mintha állatfestőnek készült volna, a legkülönbözőbb mozdulatokban ábrázolja a szelíd négylábúakat.

Mikor Bécsből visszatért Magyarországra, akkor is inkább táj- és népies életképeket festett, mint kompozíciókat. A betyárromantika is erősen vonzotta. Bejárja a magyar Alföldet, előszeretettel festi a lovakat, a nádfödeles kunyhókat, emberekkel teli, száguldó kocsikat, megrakott szénásszekereket, lovakkal vontatott uszályokat. Mintha egyszerre elfelejtette volna mindazt, amit bécsi mestereinél tanult, olyan naivitással és szeretettel nézi a felhőkkel tarkított kék eget, az alföldi zivatarokat, a zöld rétet, a hosszú sörényű, fényes szőrű lovakat.

¹ S. Lotz Ilonánál, M. Lotz Kornéliánál, néhai Jakobey-Lotz Viktornál és a Szépm. Múz.-ban.

Ebből a korából való képei a magyar naturalista táj- és életképfestészet első eredményei. Nem elvétve festi az alföldi tájat, mint id. Markó Károly, hanem leggyakoribb kedvenc motívumaként, néha nagyméretű vásznanon. Komponáló készsége, növekvő akadémikus tudása azonban itt sem hagyja cserben, biztos kézzel rakja a helyükre a vásznon az alakokat, a lovakat. Különösen az állatokat ábrázolja megkapó valóságsséggel. A lovak nem elszabadult pegazusok, hanem alföldi ménesből kerültek ki. Lovat, kutyát, birkát, ökröt, szamarat nem tanult meg festeni Rahl iskolájában, ezeknek festésénél hagyományoktól nem befolyásolt, friss benyomásaira volt utalva. Legelső táj- és életképein is már valóságos közvetlenségükben jelentkeznek az állatok. Valósággal családi jeleneteit festette meg a lovaknak, amint az egyik szerelmesen nyugtatja nagy fejét a másik hátán, amint a kis csikó anyja mellé húzódik, vagy anyja emlőjéből táplálkozik. Látszik, hogy olyan művész festette a képeket, akinek számára a lovak nemcsak festői motívumok voltak, hanem aki szeretettel figyelte életük minden kis mozzanatát. Egy sereg szebbnél-szebb tanulmánya és kis képe számol be a lovak iránti szeretetéről, különösen művészete korábbi éveiből. (Az 1933. novemberében és decemberében rendezett emlékkiállításon egész sorozat volt látható ezekből a képekből.) A magyar Alföld igazi lakójaként jellemzi a lovakat, távolságot nyelő iramuknak a határtalan róna az ősi színhelye; de itt legelésznek békésen ménesekben is, mint a romantikus nomád élet utolsó maradványai. Lotz, lótipusai közül a pej a leggyakoribb, de a deres és a szürke is többször előfordul a

ménésben, vagy a fogatban, sötét, feketés viszont alig akad közülük. Még ebben is a magyar Alföld sajátságaihoz ragaszkodik! Hol szabadon, kantár és szerszám nélkül ábrázolja azokat, hol pedig az emberekkel való vonatkozásukban. Csikósok ülnek a hátukon, vagy ötösével vannak száguldó homokfutó kocsikba befogva; néha megrakott, tornyos szénászekereket húznak, vagy pedig párosával egymásután hosszú sorokban vontatják az uszályhajókat. A hajóvontatás egyébként is egyik kedvenc témája volt a fiatal Lotznak, több változatban megfestette ezt a motívumot.

Alakjai sem magyar viseletbe bujtatott színészek, hanem duhaj parasztlegények. Igaz, hogy a menyecskek arcvonásai túl szabályosak, és Rahl női típusaira emlékeztetnek. Néha csak a népviselet különbözteti meg őket az allegóriák alakjaitól. De a bajuszos, Kossuthszakállas férfifejek magyar jellege tagadhatatlan. Beállításuk, mozdulatuk sokszor még iskolás, meglátszik rajtuk, hogy Lotz az egyes alakokat még külön rajzolja, szinte szobrászilag fogja fel őket, az alakok együttlátása még nem fejlődött ki, a tájék is külön rajzolódik ki mögöttük, a képek természetközelsége azonban tagadhatatlan. Ennyire igaz élet- és tájképeket még nem festett magyar művész. Igaza volt az egykori kritikusoknak, akik Petőfi közvetlen hangú lírájával hasonlították össze Lotz képeit. Ekkor fészkelődött be a mester szívébe annyira a magyar Alföld szeretete, hogy későbbi éveiben sem veszítette el ezt a festői vonzalmát. Hatalmas freskó- és eszményi tempera-kompozíciói között mindig talált rá időt, hogy egy-egy pusztai ménest megörökítsen.

Már a Műegyletnek „1855. október havában megnyílt képtárlatán csak egy magyar kép kelt el: Egy kis zsáner Lotz Károlytól“.

Érdekes, hogy legelső alföldi tájképeinek tónusa világosabb, mint a Rahl-iskola stílusában készült festményeié. Néhai Miklós Andor gyűjteményében van egy lágytónusú, az 50-es évek derekán készült tájkép; az elszórt apró alakok, állatok festékkel éreztetett, félénk rajza még elárulja a fiatal művész bizonytalanságát. Az ég kékje a sárgásfehér felhők között azonban töretlen élénkséggel villan elő és a talaj meg a boglyák színe is halványabb, mint a Rahl szellemében létrejött képeken. Az alföldi ég egyáltalán Lotz különös megfigyelésének tárgya, mély távlatú, alacsony horizontú képein valóságos felhőtanulmányokat láthatunk. Felhőt, eget festeni egyik tanáránál sem tanult, itt is maga a természet volt egyetlen mestere, ebben is közvetlenül nyilatkozik meg naturalisztikus szemlélete. (Egy sorozat felhőtanulmányát őrizi a Szépművészeti Múzeum, mély horizontú tájképeket, vízfestményeket, gouachekat.) A napsütéses, felhőtlen ég egymagában nem érdekli, mindig jól megfigyelt, természetű, sárgás-fehér, szürke felhőfoszlányok úsznak kék levegőtengerén. Látni fogjuk, hogy 1860/61 körül milyen alföldi zivatarokat fest, hatalmas vásznakat, amelyeknek egyetlen tárgya a komor, ólmos-szürke felhőkben közeledő égiháború. Valószerű felhőtanulmányainak később mennyezetkompozícióiban is hasznát vette.

Az 50-es évek egyik képén, a *Kozák lovasokon szabadságharci emlékeit dolgozta fel* (özv. Fenyvessy Károlyné tulajdona). Legrégibb vázlatkönyveiben talá-

lunk honvédhuszárokról, kozákokról készült tanulmányokat és bizonyára ilyen rajzok voltak alapjai ennek a képnek is. De 1849-ben, 16 éves korában Lotz még nem forgatta olyan készséggel az ecsetet, hogy a festmény már akkor létrejöhetett volna. Három kozák a folyó melletti magaslatra érkezett, innen kémleli a túlsó partot, ahol kunyhó előtt két magyar paraszt pásztor-tüzet gyújt. Alakjuk körvonalai az égbe rajzolódnak, a lemenő nap pirosra festi az ég szélét. A vidék kopár, szerbtövis veri fel a talajt, csak a bal sarokban látunk sásas növényzetet. Bizonyára északkelet felől a Tiszához érkező járőröket örökített meg Lotz a símán, szinte a táblabíróvilág stílusában festett kis képen. Nagyon távol van itt Rahl heroikus, eszményítő modorától.

A szabadságharc emlékei élednek fel egy másik értékes kis képen, a *Vágtató huszáron* is (Drucker Géza gyűjteményében). Kék mentében, pejlován vágat a huszár, előtte szürke ló üres nyereggel, lovása nyilván elesett a csatában; a huszár hátratekint üldözőire, akik baloldalt a távolban már feltűnnek. Jobbjában pisztolyt tart, de karján csüng szíjjal felerősített, kivont kardja is. Az ég borús, az előtérben sárga gabonaföldek, kalászeit a vágató lovak letaposták. A huszár mentéjének élénk kékje, a sabrak vöröse kellemes összhangot alkot a kalász sárgáival és a háttér halványabb tónusaival. A ló ábrázolása, de a huszáré is, megkapóan eleven.

Az 1857-i nyári tárlaton két *Alföldi jelenete* szerepelt, az 1858. évi augusztusi tárlaton *Pusztai ménes* című festményét állította ki, amely a bécsi cs. udvar számára készült, ugyanezen év októberében pedig

megvették a *Pusztai fergeteget* sorsolásra.² 1858-ban készült a *Pusztai találkozást* ábrázoló kis festmény is. Ez is a Pesti Műegylet egyik kiállításán szerepelt (dr. Némedy Gyula tulajdona Szegeden). Az ötösfogat hátsó ülésén két nő ül, a vágató lovakat borjúsájú ingbe öltözött férfi hajtja. Minden ló más színű. A kocsi mellett legény lovagol darutollas kalapban, ugyancsak borjúsájú ingben, hátán panyókára vetett szűrben, szájában pipával. A kocsit, az alakokat a lenyugvó nap hátulról világítja meg, a felhők rózsaszín fényben égnek. A színek sötétzöldes barnákba vannak ágyazva.

A 60-as évek előtt néhány paraszti tárgyú életképe érdemel figyelmet, melyeken a magyar nép gyermekeit Waldmüller stílusában ábrázolta. A népszerű osztrák festőt ezekben az években egyfelől éppúgy csodálják és másfelől éppúgy gáncsolják, akár csak Rahlt. A fiatal Lotz a Waldmüller-követőkhöz csatlakozik. Az osztrák mester kissé édeskés, síma festési módjának befolyása nyilatkozik meg a *Sulykoló asszonyok* (Dános Géza tulajdona) és a *Meglepett asszonyok* (Turóczi Sándoré) című kis képekben. A helyi színek élénk együttese villan föl a karnáció rózsaszíneiben, a *Sulykoló asszonyok* rokolyáin, ingein és kendőin; a másik képen a sötétség által tompítva is ez a főtényezője a hatásnak. De nemcsak a színek, hanem az alakok is Waldmüller asszonyaira emlékeztetnek. A kedves arcok, a húsos karok, a formás láb-száruk, a telt keblek, mind a bécsi szépségeszményre vallanak. Esztergomban, Lepold Antal prelátus tulaj-

² Vas. Ujs. 1857. évf., 59., 60. sz., 271. l.; 1858. évf., 19. l., 513. l.

donában is van egy hasonló tárgyú kép, háttérben a leáldozó nap aransárgára festi az eget. Egy korai festményén, a *Fürösztésre menő lovakon* oláh parasztokat láthatunk (Turóczi Sándor tulajdona), Lotz fiataalkori aradmegyei bolyongásainak érdekes emlékeként. Valahol a Körös vagy a Maros partján figyelhette meg a jelenetet. Innen származhatik a Húvös Iván tulajdonában levő tusrajz is, mely egy lovon vágató oláh parasztot ábrázol ünnepi ruhában. (Mögötte még egy ló, előtte egy megkezdett lótanulmány.) Waldmüller és Pettenkofen befolyása látszik az *Útban a tanyára* és *Juhász a feleségével* című életképén (az Esztergomi Keresztény Múzeumban). Barnás tónusokban, szinte az ecsettel rajzolta a két képet; az előbbi világító, alkonyodó éggel.

Waldmüller hatása azonban csak rövid ideig tartott és csakhamar Rahlé váltotta fel. A *Sulykoló asszonyok* közepén álló hármast csoportját újra megfesti egy másik kis képen, vázlatyszerűen, háttérben a *Meglepett asszonyok* parasztleányával, de már Rahl szellemében, mélyebb tónusokkal, sötétes háttér előtt. A kép neve: *Mosó asszonyok* (Biehn János tulajdona). Itt még nincs mély horizont, mint későbbi, jellemző alföldi képein. Vizes berek, lombos fák alkotják az alakok környezetét.

Néhány kis képen zöldesbarna lombkagylóba helyezi legényeit, menyecskéit, de ruháik élénk, helyi színei kivirítanak a sötét foglalatból. A *betyár kedvese*, a *Mosdó nő* és a *Halász* című képecskéi 1862-ből³

³ Az utóbbi két képet Jankó János, a Vas. Ujs. munkatársa metszette fára és a Vas. Ujs. reprodukálta (1862. évf., 77. és 113. l.), mint Kuliffay Ede és Győri Vilmos költeményeinek

(az első Turóczi Sándoré, a másik kettő Bókay Árpádné), jó példák erre. Észrevehető rajtuk, hogy Lotz miképpen rakta rá a barna aláfestésre a határozottan ható fedőszíneket. Ugyanilyen festői modort és stílust árul el az a kis kerek festmény, melyen Felekyné Munkácsy Flórát örökíti meg népviseletben, mint fonónőt, 1860-ban (Ernst Lajos gyűjteménye). Színpadon látta meg Felekynét s annyira megtetszett neki, hogy emlékezetből azonnal megfestette egyik szerepében. A romantikus aranykeret szögleteiben a négy húsos puttó a komédiát, a tragédiát, a zenét és a táncot jelképezi. Órákig ácsorgott Felekyné ablaka előtt, mikor végre az ablakon át becsusztatta a képet: „Gondoltam, tán megőrül neki” — mondta.

A fedőfestékek szerepe egy nagyobb életkép-kompozícióján, a *Szüreti mulatságon* is megállapítható, amelyet két példányban is megfestett, mind a kettőt 1858-ban. A szebbik példány dr. Kelemen Ferenc tulaj-

illusztrációját. Ugyancsak Jankó metszette és a Vas. Ujs., mint Györy Vilmos versének illusztrációját közölte *Gazdag mulató* című zsánerképét. (Vas. Ujs. 1862. évf., 209. l.). A mester egy „igen jeles” zsánerképe a Képzőművészeti Társulat albuma számára is kijelöltetett. (Vas. Ujs. 1862. évf., 501. l.). Ebbe a családba tartozik, de még kezdetlegesebb a *Lovat rabló betyár* a Fővárosi Képtárban és *Vége az aratásnak*, özv. Fenyvessy Károlynénál, amelyen arató lányok vesznek körül egy öreg parasztot (1858 körül). Ekkor készülhetett, gyermekkori élményeinek hatása alatt a *Váci fiakker* című rajza, egy számaras talyiga parasztfiúval és -leánnyal. A rajz, mint Lauka Gusztáv hasonló című költeményének illusztrációja jelent meg az Ország tükre 1862. évi folyamának 385. oldalán, fametszetben. (Reprodukálva Tragor Ignác: Vác műemlékei és művészei, 90. l.)

dona, a másikat a Székesfővárosi Képtárban őrzik; a kompozícióhoz készült rajztanulmány az özvegy Fenyvessy Károlyné birtokában levő vázlatkönyvben van. Itt még nehezen olvasztotta összhangba a környezet zöldes-barnájával a rárakott fehéreket, kékeket, vöröseket és rózsaszíneket, bár ébredő, finom színérzéke a kép egyes részein, így különösen a baloldalt ülő, kékruhás nő alakján már érvényesül. A műterem sötét árnyékai is érezhetők a plein air-világításba való kompozíción. A városi képtár kisebbik példányán Lotz vékony ecsettel rajzolta meg az öltözék színeit, a redők kissé kemény hajtásait az árnyékokkal. A helyi színek bizony még kiesnek a kép együtteséből, még nem olvad össze az egész egységes színlátománnyá.

Hozzá hasonló nagyobb kompozíciót fest pár évvel később *Aratóünnep* címmel (özv. Bókay Árpádné tulajdona). Az előbb említett színek uralkodnak ezen a Rahl stílusában festett képen is. Táncoló paraszt párt vesznek körül társaik, míg a háttérből aratók sietnek előre. Mintha Izsó Miklós egyik agyagfigurájának mását látnánk a hátraforduló táncoló legényben. Az előtérben profilban ülő fiatal anya, ölében a kis gyermek, már akadémikus tanulmányokra vall. Raffael római Madonnáinak ivadéka az anya és a harmonikus szépségű kis parasztgyerek, aki a kis Jézus kedvességével akarja megsimogatni az előtte ülő kutyát. Éppígy a táncolóktól balra, földön ülő pipázó legény kontraposztjában is akadémikus emlékek kísértenek. De a háttér frissen festett ege már magyar égbolt és a távlat messzisége az alakok mögött is kezd érvényesülni. Rahl modora különösen a szabályos női

arcvonásokban, testük súlyában, zárt körvonalaiban, tömegében jelentkezik. A színek azonban már beleolvadnak a festmény egységes, sárga-barna tónusába. Szintén az 50-es évek végén keletkezhetett az a népéletből merített, kedves kis kompozíció, mely jelenleg özvegy báró Ohrenstein Henrikné tulajdona. Két parasztlány ingerkedik a fa árnyékában hátán fekvő legénnyel. A bájos jelenet Waldmüller szellemét árulja el, de Lotz magyar életképpé alakította át a motívumot. Az előtér mély árnyékba merül, a helyi színek alig törnek át a sötétségen, csak a háttérben tűz a nap. Jobboldalt a barnás tónusban festett szénásszekér a kép legrealisztikusabb, legzamatosabb szöglete; eleven természetmegfigyelés festői emléke.⁴

1861—62-ben jön létre három nevezetes zivatarképe. Közülük a *Ménes a zivatarban* (a Szépművé-

⁴ Az esztergomi Keresztény Múzeumban *Nyomtató parasztok és Folyóparton* című képei előtérben egy-egy menyecskével Rahl aláfestéses modorában. Itt említjük meg a *Kovácsnál* című képecskét és párját, az *Utcahosszat muzsikáltatom magamat* tárgyú festményt. (Mindkettő Hüttl Dezső tulajdona.) Az utóbbinak szénrajzát is ismerjük, de ez némi változtatásokkal megfordítottja a képnek (Wolfner Gyula gyűjteményében). Bár a szénrajz 1860 körül készülhetett, a két képnek mégis jóval későbbben kellett létrejönnie, erre mutat nemcsak a biztosabb rajz, hanem a *Kovácsnál* című kép szélén a gyermeket tartó leány ábrázolása is, mely Munkácsytól vagy Mészölytől ellesett motívum. A másik kép háttérében álló leányok karaktere sem igazán magyar. Ez a körülmény a Lotz-signatura és a szénrajz ellenére is kétségesse teszi, hogy a két képecske az ő műve-e? Az is lehet, hogy restaurálás alkalmával kerültek a Lotz stílusával nem egyező részletek a festményekre.

szeti Múzeumban) az 1862., a kisebb méretű *Zivatar* pedig (Brüll Zsófia tulajdona) 1861. évszámmal van megjelölve, a harmadik, a *Zivatar a pusztán* (Szépművészeti Múzeum) minden bizonnyal e képekkel egyidőben készülhetett;⁵ színskálája, festési technikája teljesen erre vall. Úgy a *Ménes a zivatarban*, mint a *Zivatar a pusztán* című vásznan a felhős ég foglalja el a kép kétharmad, illetőleg háromnegyed részét, az orkántól felborzolt messzetávlatú alföldi tájnak csak a festmény alsó részén jutott hely. Jobbról balra fúj a szél, erről jön a zivatar, mindkét kép jobboldalát már belepték a fenyegető, ólmos-szürke viharfelhők. Baloldalt a napfény foltjait láthatjuk még a tájon. A felhőfoszlányok között felvillan az ég kékje, de ezt is hamar belepik a fehér gomolyfelhők, előfutárjai a sötét, vészterhes viharnek. Egyik oldalon még világosság van, a másik oldalon a háttérben már megeredtek az ég csatornái. A *Ménes a zivatarban* című vásznon a lovak összébújnak, a csikós magára kanyarítja subáját, elől egy csikó a földön kuporodik össze, minden élőlényen végigrezeg a viharnek szorongó érzésekkel teli előszele. A másik kép, a *Zivatar a pusztán*, még komorabb, az előtérből a mélybe vezető kociút kihalt, csak a háttérben menekül lovon a zivatar elől a csikós és a szürke felhők előtt repül egy magányos gólya. A megdőlt sás és a fodros víz az orkán erejét bizonyítja. Az ábrázolás mindkét képen

⁵ A *Közleményekben* (kiadja a Képzőművészeti Társulat), az igazgatóválasztmány 1875. évi jelentésében, olvassuk (4. l.), hogy a kormány megvásárolta a *Zivatar a pusztában* című régebbi, jeles festményét. Elkelt a kiállításon a *Gulya* című festménye is 250 forintért.

reális, csak az ólomszürke tónus fojtja meg a vásznak festői elevenségét. A zöldek még nem élednek fel, a halott színek szinte mindent elnyelnek. Mindkét festményen a jobb sarokban a vihar szürkésége mögött már érezhető a derengés. — A *Zivatar* tulajdonképpen életkép. A vihar elől menekülő alakok sora és a megrakott szénásszekér uralkodik a tájon; a ruhába belekapott a szél, sőt a fiúnak a kalapját is elkapta. A táj csak egyharmadrészét foglalja el a vászonnak, fölötte az ég felhői lebegnek a fehérektől a komoly szürkéig. Itt is jobboldalról jön a vihar, de az előtér világossága az alakok vetett árnyékaival még a napsütés utolsó jelének látszik. A színek, különösen a fehérek és a vörösek már jobban felvillannak, az uralkodó ólomszürke tónus nem fojtja meg elevenségüket. Nyugodtabb, derültebb ég borul a magányos táj fölé a *Gólyák a mocsárban* (Turóczi Sándoré) és a *Hazatérő juhász* (Brüll Zsófiáé) című képeken, melyeket Lotz szintén ebben a korszakában festhetett. Az utóbbin az alak körvonalai belevágódnak a mögötte föltáruló ég felhőktől hamvas kékjébe.

A debreceni Déri-Múzeumban van két nagyméretű tájkép, mely kevés változással tükörképszerűen hasonló mozzanatot ábrázol, a *Gulyaitatást a Tisza partján*.⁶ Az értékesebbet Petrovics Elek, a Szépművé-

⁶ Keleti Gusztáv szerint (*Művészeti dolgozatok*, 287. l.) a képet Lotz a kormány megbízásából az Orsz. Képtár számára festette. Az egyik példány után készült körrajz, Marastoni József műve, volt a Képzőműv. Társulat albumlapja. (*Műcsarnok*, 1869. évf., 21. és 22. sz., 178. l.) Régebben a *Ménes* körrajzát kapták a tagok. A Műcsarnok egyik előbbi száma ugyan azt

szeti Múzeum volt főigazgatója visszahozatta Budapestre, s kiállította az 1934. év őszén a Múcsarnokban rendezett „Magyar kiállításon“. Az egyiken, ahol a víz baloldalon van, Lotz neve mellett az 1868. évszám is látható; a másik kép — stílusa után ítélve — szintén akkor keletkezhetett. Lotznak, mint már láttuk, különben is gyakori szokása volt a motívumok megfordítása. A két tájkép reggeli, illetőleg esti hangulatot ábrázol. A part szélén a magaslaton három alakból álló csoport látható. Hosszúszarvú, fehér magyar ökrök állnak a vízben, mögöttük fák csoportja tűnik fel. A látóhatár mind a két képen körülbelül a középén fekszik. A felhős ég a vászon felét foglalja el. A világítás szétszórta, de a rajz kissé kemény. Az előtérbe helyezett csónak a repoussoir szerepét tölti be.

A 70-es években készülhetett az *Alkonyat* című kép, Lotz tájfestészetének egyik gyöngye (Biehn János tulajdona).⁷ A lenyugvó nap a felhő mögül előbujva bearanyozza a tájat; a fény végigsepri az állatok szőrét, a víz kékesen csillog. A kép közepén a juhász mintha óriássá nőne, pedig minden egységes színlátományba olvad a festményen. A hangulatnak ezt a varázsát, mely a barbizoniakat⁸ juttatja

közli, hogy a *Gulyaitatást* Grimm Rezső rajzolta köre (1868. évf., 16. sz., 137. l.). A festmény a társulat alelnökének, Almássy Pálnak volt a birtokában.

⁷ A kép 1914 márciusában a bécsi Dorotheum egyik aukcióján szerepelt. Dr. Csatkai Endre szíves közlése.

⁸ Hogy a barbizoniakat nagyra tartotta, arról a *Vontató lovak* című kis képe (Szépm. Múzeum) tanúskodik, mely mintha Millet, vagy Troyon valamelyik festménye után készült volna ígás-

eszünkbe, más vásznán alig érte el Lotz. Milyen fény-
 ittas az ég, milyen könnyedek a felhők! Pedig a lom-
 bok barnás tónusa arra enged következtetni, hogy a
 kép a 70-es években keletkezett. A motívumot, a
Naplementét más változatban is megfestette meste-
 rünk. S. Kende bécsi műkereskedésében 1919 decem-
 berében árvereztek el dr. W. hagyatékából egy ily ké-
 pet.⁹ A katalógus reprodukciója után ítélve, ez is ra-
 gyogó érdemű kép, gyönyörű éggel, az előtérben
 mocsárral. Középen kis erdő, a távlat a messziségbe
 vész el. Teljesen barna a tónusa a *Juhok a füzesben*
 című képnek (özv. Lőrenthey Imréné tulajdona).
 Ugyanaz a színfelfogás, amely akkori arcképeit is jel-
 lemzi. 1873-ban festette *Hazatérés* című nagy vásznát
 (dr. Neuwirth Alfréd tulajdona). Lemenő nap fél-
 homályában, négy hosszúszarvú ökörtől vont szeké-
 ren parasztok, menyecskék, legények, férfiak indul-
 nak haza a munkából, vígan dalolva. A föltornyosodott
 szekéren pipás paraszt ül, ostorát vízszintesen tartja,
 ezzel is kiemeli a képnek horizontális irányait. A sze-
 kér kissé balra befelé kanyarodik. Valószerű képein
 Lotz már nem ragaszkodott a képsíkkal párhuzamos
 renaissance komponálási módhoz. Az alkony már nem
 várat magára sokáig, nemsokára megvörösödik az ég
 alja, a felhők csak a háttér síkját hagyják szabadon.
 Jobboldalt kazlak, messzebb baloldalt parasztpár gya-
 logol az alföldi úton. A helyi színek csak halványan
 pislákolnak át a barnás tónusokon, megtört fények

lovakkal, kékkabátos francia kocsissal, hátul vörös főköttös apró
 alakkal. Ilyeneket láthatunk a barbizoni mesterek képein.

⁹ Dr. Csatkai Endre szíves közlése.

táncolnak az alakokon, az ökrök hátán, a láthatatlan, lemenő nap előreveti a szekér és az állatok árnyékát. Kissé száraz, merev a kép előadása, színei is bátor-talanok, csak az ég sikerült jól. A festményt Lotz a Műcsarnok építési alapjának ajándékozta.¹⁰

A 70-es évek végének egyik nevezetes tájképét Wolfner Gyula gyűjteményében találjuk; *Lovak a Tiszában* a címe a jelentős kompozíciónak, de inkább dunai partvidéket ábrázol a kép Megyernél. Ezen is láthatjuk, hogy Lotz a legközvetlenebb természet-kivágásoknak ható lovastájképeit is milyen tudatosan szerkesztette. Minden egyes alak a helyén van, a mozdulatok kiérlelték, a tájék megformálása, színbeli kiegyensúlyozása a lehető leggondosabb. A kép jobboldalán a víz partja húzódik hátra, a fennsíkon egy tanya fehér házai tűnnek fel. Elöl a sekély vízben hármas lócsoport látható, a meztelenre vetkőzött csikós éppen a szürkét mossza. Balra kissé hátrább egy másik katonasapkás csikós lovagol s két másik lovat vezet ki a mélyebb vízből. Jobbra ismét egy csikós három lovat hoz fürösztésre a par-
ton. Hátul vízszintesen áll a komp, mögötte a folyó messzi víztükre és erdős sziget csúcsa. Derűs, kissé felhős ég borul a mesteri kompozícióra. Még az oda-dobott öreg malomkerék sem marad el a sötét jobbsarokból, Lotz életképeinek gyakori tartozéka. A kép tónusa kissé sárgásbarna, a firnisz sárgulására kell ezt talán visszavezetnünk. Egyébként Lotz a lovak színeiben is kereste a változatosságot. A főcsoport szürke, fakó és pej. A két meztelen csikós mozdulatán még

¹⁰ Keleti Gusztáv: *Művészeti dolgozatok*, 287. l.

meglátszanak az akadémikus hagyományok, de a fűrésztésre érkező, inges, gatyás, pörgekalapos, pitykés mellényű csikós típusa, mozgása már igazi paraszti szilajságot árul el. A kép festőileg egységes, az erős napsütés reflexei azonban nem bontják fel a formákat és a helyi színeket. Lotz nem érezteti a levegőt az ábrázolt lények körül, nem vonta le a valószerű természetábrázolás összes optikai következményeit.¹¹ Friss olajvázlatát is ismerjük a képnek (Petrovics Elek tulajdona). — Ugyanezek a tulajdonságok jellemzik a *Ménes az itatónál* című tájképet (Heller Jenő tulajdona), melyen megkapó természetűséggel festette meg a gémeskút vályúja köré sereglő juhokat. A fűben heverő társával beszélgető lovas csikós életképszerű jelleget ad a sárgás tónusú kompozíciónak. A mocsaras, sáros előtér sötétebb, a kép fokozatosan világosodik hátrafelé, mint ahogyan a régi tájképek-nél szokásos. Ezzel a szabállyal tulajdonképpen csak az impresszionisták szakítottak, akik már az előtér is a legerősebb napfényben ábrázolták. A 70-es évek felé keletkezhett a *Parasztudvar lovakkal* című szép, zöldes-szürke tónusú festmény (Ádám Géza tulajdona).¹² Egyike Lotz legjelentősebb, leg-egyenletesebb stílusú tájképeinek; akkor jöhetett létre, mikor arcképeiben is szürkés, lágy tónusokra töre-

¹¹ Lásd a *Képzőművészeti Szemlét* kapcsolatban a *Rákospalotai híd* című festményével, mely az 1879-i őszi tárlaton szerepelt, és amelyet Lotz közvetlenül a természet után festett. A fürdő gyermekek csoportjai és a táj szépsége ellensúlyozza az itt-ott mutatkozó nyersséget (K. Sz., 1879. évf., 147. l.).

¹² Hozzá hasonló, szintén értékes kép Schoutete de Tervarent volt budapesti belga ügyvivőnél.

kedett. Nemcsak a háttér hamvas tájéka, báránylehősége, hanem az előtérben álló lovak csoportja is mentes az akadémikus, barnás, tintás színektől. Oly egységes, levegős színlátományú kép, mintha a barbizoniak iskolájából került volna ki. A festői hatás őszinteségét természetesen csak emeli a lovak jól megfigyelt valóságossága.

1880-ban festi lovasképei között a legnagyobb-szabású vásznat, a Szent Korona tulajdonában levő *Ménest*.¹³ Eredetileg a kispéri méntelep épületének nagyterme számára készült, azután hosszú ideig a gödöllői kastély lovardájában függött, ahol Erzsébet királynét, a lovak nagy kedvelőjét gyönyörködtette, most a budai királyi vár magyar képgyűjteményének egyik büszkesége (kis vázlata S. Lotz Ilona tulajdona). A sötét előtér, a világosabb középtér és az egészen megvilágított háttér az akadémikus tájfestészet szabályait követi. Szinte mindegyik ló legel, csak a baloldalt álló sötét pej emeli fel okos fejét, mintha figyelne valamit. Kékinges és gatyás, vörössipkás csikós tereli a jobb oldalon a vágató csoportot. Mesteri az előtérben álló lovak rövidülése; ezek a repoussoir szerepét töltik be. A földön szintén rövidülésben, hátul hever a másik pipázó csikós, s a háttérben lejátszódó terelést nézi. A kompozíció festőisége fejlett, mindenütt biztos rajz, határozott körvonal érvényesül. A vászon tónusa barnás és a lovak színei is szinte kivétel nélkül ilyenek. A plein air meleg

¹³ Ez az a festmény, melyről a *Képzőművészeti Szemle* megemlékezik 1879. évf., 57., 1881. évf., 92., 1880. évf., 31. és 149. l. Az 1881-i tavaszi tárlaton mutatta be Lotz.

zöldje nem hatja át a képet. A fekvő csikós gatyájának kékje csak halványan üt át a barnákon. A fokozatosan megvilágosodó háttér tónusa sárgás, a világító felhős ég a vászon felét elfoglalja. Messzi egy gémes kút, mögötte kazlak, aransárga szántóföldek tűnnek föl. Ez a legvilágosabb folt az egész képen. A baloldalt látható fák lombjai sem élénkzöldek. A természet, az alföldi élet, a ló végtelen szeretete hatja át a nyugodalmas képet, melybe csak a jobb-oldali vágató csoport visz hevesebb mozgást. Lotz, a falfestő, nemcsak az emberi alaknak volt eszményi mestere, hanem épp ilyen ragyogó tudással, szeretettel, magyar érzéssel és természethűséggel festette fajtánk kedvenc állatát, a lovat is. Valóságos portréistája volt a lovaknak.

Ezután is többször festett Lotz még ménest. Az ég tompított kékje, a fű kiégett sárgászöldje és a lombok zöldje a képeken azonban már mindjobban kibontakozik a barnás tónusokból. A fény utáni törekvés, mely mennyezetkompozícióiban megállapítható, olajképeit is mind világosabbra hangolja. Lotz végigélte a modern festés fejlődését, az akadémikus barnáktól a fölszabadult, világos tónusokig. Újabb ménes-kompozícióin a kékek, a zöldek, a sárgák uralkodnak, a barna csak mint színfolt szerepel, de nem mint a kép egységes tónusa. Néha kisebb vörös foltok, a csikósok mellényei, élénkítik a vászon színeit. Három változatát ismerjük ennek a kompozíciónak; az egyik a Szépművészeti Múzeum, a másik Magassyné Lotz Kornélia, a harmadik, a befejezetlen, a Szent Korona tulajdona. Az utóbbi volt Lotz utolsó festménye. Mind a három élete végén, a 900-as évek elején jött létre,

Kornélia példányát fejből festette 1903-ban, a várbeli kép befejezésére, — 1904-ben vették meg a mestertől 4000 forintért —, sajnos, már nem volt ideje. Itt a lovak a vászon közepén és baloldalán tömörebb csoportban állanak, míg a másik kettőn elszórtan legelnek.

Élete végén nem festett kisebb tájakat, paraszti életképeket. Ezek a festmények korai idejének voltak édes gyermekei, mikor még nem halmozták el anynyira monumentális megbízásokkal és arcképekkel. Csak az ember és a ló érdekelte őt egész életén keresztül. Ritkán festhetett nagyszabású falképein lovakat és akkor is csak eszményítve, ezért, ha a maguk valóságában akarta őket megörökíteni, olajképeket kellett festenie. Ezek a ménesképek Lotz naturalizmusának, állat- és tájképfestészetének utolsó, egyzersmind legfejlettebb, leghívebb bizonyosságai. Csak néhány arcképe múlja felül természethűségüket.

Egy sereg természet után készült friss akvarell és guache számol be szemléletének nem lankadó üdeségéről. Néhány lap — alagi és rákospalotai motívumok — vízfestészetünk legremekebb, legközvetlenebb dokumentumai közé tartoznak. (Nagy részük a Szépművészeti Múzeum és Sándor Andrea tulajdona.)

KÉPMÁS-FESTMÉNYEK.

Lotz egyénisége arcképeiben is közvetlenül szólalt meg. Korai, bécsi tanulmány éveiből való vázlatkönyveiben is sok ilyen egyszerű képmást találunk. Sőt később is festett egynéhány olyan képmást, melyeknek puritán életigazsága ellenkezik az Olympus festőjének komponáló stílusával. Bámulatos Lotz festészetének nagy skálája; a legeszményibb, a legfenségesebb kompozícióival egyidőben alkotja közvetlen élethűségű arcképeit. És milyen különböző a két műfajban technikája, festői felfogása. Ha nem lenne olyan meggyőző mindkét stílusa, nem hinnénk igazukban. Ugyanakkor, mikor mennyezetképein az azúr ragyogásában fürdeti isteneit, az arcképeken a sárgásbarna tónusok fényárnyékát hangsúlyozza. Ugyanez a széles skála jellemzi barátjának, Székely Bertalan munkáit is. Sőt egyidőben, a 80-as években Székely stílusa hatott Lotz arcképeire is.

Az 1905-ben rendezett első emlékkiállításon szerepelt Lotz legkorábbi arcképe, melyet 14 éves korában festett nagybátyjáról. Rajza meglepően pontos, de színezése egykorú olajnyomatokra hasonlít. Ismerjük három képmását, ezek 19 éves korában a Rahl-iskolában töltött első év után, 1853. augusztusában készültek Nagyhantoson, Fejér megyében, Zichy gróf birtokán. Lotz ekkor gróf Zichy Pál költségén Sauer Jánosnál tartózkodott, aki a gróf gazdatisztje

volt.¹ Négy arcképet festett itt a családnak. Megörökítette Sauerné Egger Erzsébetet (1795—1856) és vejét, Bogisich Mátyást (1796—1869), azonkívül ennek feleségét, Sauer Alojzát (1815—1894) és Sauer Jánost.² A képek, bár közöttük Bogisich Mátyásé kétségtelen festői készséget árul el, nem mondanak semmit Lotz később nyilatkozó tehetségéről. A Marastoni-iskola nyomai látszanak meg rajtuk; nem ügyetlenek ugyan, de kissé szárazak, prózaiak. Az 59 éves, sötéthajú, bajuszos Bogisich Mátyást szemben állva, sárgás-barna tónusú, semleges háttér előtt, barna kabátban, sárga mellényben, fekete nyakkendővel festette, Sauer Alojza arca viszont ovális kivágásból tekint a nézőre. Ezt a formát és a medaillont Lotz később is igen gyakran alkalmazta. Sauer Erzsébet lilaruhás, fekete seelyemkendős portréja a három kép között a leggyöngébb. Az ülő alak kezein meglátszik, hogy Lotz akkor még nem tudta a csontszerkezetet éreztetni.

Bizonyára Bécsben vagy bécsi képtári benyomásainak hatása alatt festhette — talán mint a Rahl-iskola növendéke — kicsiny önarcképét (mellkép a Székesfővárosi képtárban).³ Pelyhedző bajusszal és szakállal, jobbra fordulva jelenik meg a fiatal Lotz, Van Dyck- és Rembrandt-képekre emlékeztető, fehérgaléros kosztümben, homlokán világos fényfolttal. Igen

¹ Az adatokat Bogisich Rezső m. kir. főmérnök volt szíves velem közölni.

² A képek közül az első három Bogisich R. birtokában.

³ A festmény Lotz Zsófia hagyatékából származik, szignálatlan. A főváros 25.000 koronáért vásárolta meg 1921-ben Szentpéteri Kun Gyulánétól, született Weber Máriától, Lotz Zsófia unokahúgától. (54.229/XIV. o.)

nagy haladás mutatkozik a festőiség felé a Bogisich—Sauer-féle képek után. Lotz ráeszmél a nagy mesterek festői problémáira és meghódol előttük arany-sárgás, barnás tónusú önarcképén.

A Rahl-iskolában való haladását bizonyítja édesanyjának mellképe (Szépművészeti Múzeum), mely 1856 körül készült; a mester édesanyja ugyanis a zsoldáros könyv bejegyzése szerint 1857. május 21-én halt meg 55 éves korában. Sötétfekete és barna ruhában áll előttünk Lotz Vilmosné Höflich Antónia, fejét az akkori öreges divat szerint kendő takarja, csak jobb felén árnyékolt arca világít ki a komor harmóniából. Teljesen Rahl sötét koloritjára vall a kép stílusa, a súlyos árnyékok, a festői előadás ereje, melyben még nincs hajlékonyság. A Rahl-iskolából származik egy sötét tónusú tanulmánykép is, valamelyik híres bécsi színésznő portréja, Rahl és Lotz közös munkája. A kifejező szemekkel ábrándosan fölfelé tekintő arcot árnyékokkal mintázták meg lágyan, a megvilágított részek is félsötétek, de az átmenetek finomak. A meztelen mellet fehér ing keretezi. (A Szentpéteri Kun-családnak, Lotz rokonainak tulajdonában.) Egy másik képen — ugyancsak a Kun-testvérek birtokában — Lotz kedvenc nővérét, Paulinát, férjezett Weber Antalnét, az ismert építésznek, az Ádám-palota alkotójának feleségét festette meg 1858 körül, kisleányával, Annával. Anyát és leányát egymás mellett láthatjuk a széles és alacsony vásznon. A nemes, szinte férfias profilú, sötéthajú asszony félarcát teljes árnyék borítja. A különbségek élesek, eltűnt az előbbi kép álmodozó fényárnyéka. Felső testén sötét kékeszöld ruha van ráncos inggel, mint az olasz renaissance

portrékon. A szőke leányka rőt (terracotta) ruhában áll előttünk, ő is szembenéz.⁴ Antónia nővérét, Nagy Boldizsárnét szintén megfestette Rahl stílusában. A félprofilban, jobbra néző, sötéthajú, rózsásarcú fej elevenen tekint ki a színek sötét foglalatából. Nyaka körül kis csipke-kihajtó, hajában virágdísz van (Nagy Béla főorvos tulajdona). Ebből az idejéből való a Székesfővárosi Képtárban egy jobbra tekintő, feketeruhás, fehér csipkegalléros, pirospozsgás arcú fiatal nő profilképe, akinek sötét haját vörös szalag díszíti. Ekkor festette báró Podmaniczky Árminnak ugyanitt levő szakállas képét is.

Kevésbé klorisztikusak a következő, romantikusabb ízlésű képmások. Bennük már a ruhák magyaros szabása is érvényesül. A legjellemzőbbek egyike egy Schickedanz Albert építőművész nővéreit ábrázoló kettős arcú, Kovács Józsefnének, Schickedanz mester leányának tulajdonában. A kép az 50-es évek végén, vagy a 60-as évek elején készülhetett, két testvért ábrázol fülkében, kivágott ruhában, barnás szürke háttér előtt. Az idősebb, a nyulánkabb, a feketehajú borvörös palástban baloldalt áll, míg a teltebb idomú, barnahajú, fiatalabb nővér, sárga ruhában, egy páholy-szerű fülke támlájára támaszkodik. A kép prózai, festőietlen, Lotz ezúttal nem érzi sem a helyi színek ragyogásának, sem a tonalitásnak értékeit, a ruhák szöveteinek anyagszerű éreztetése sem sikerült. Sokkal

⁴ Egy kissé később készült négyszögletes vászon — ovális mezőbe komponált mellkép a mester nevével — 30 év körüli nőt ábrázol, jobbfelé forduló háromnegyed profilban. A bécsi Auctionshaus Piskó-árverésén szerepelt 1913 novemberében (dr. Csatkai Endre szíves közlése).

több a festőiség egy fiatal nő képmásában (Szépművészeti Múzeum), a Weber-gyermekek portréjában (Weber Augustza tulajdona) és egy leányarcképen (Fenyvessy Károlyné tulajdona), melyek a 60-as évek első felében jöhettek létre. Ezeken már nemcsak az arcok közvetlenségét, hanem az öltözék anyagszerűségét is érezteti. Kihasztnálja az árnyékok mintázóképességét, bár az arcok világosságban maradnak. A helyi színek, a sötétvörösek, szürkék és barnák uralkodnak a képeken, de a színek nem rikítóak, inkább a Rahl-stílus értelmében belevesznek az árnyékokba. A legvilágosabb folt az arcbőr rózsaszín fehérje.

Ennek az időnek koronája, egyben Lotz legelső mesterműve az arcképfestészet terén, későbbi feleségének, Onódy Annának ovális képmása az 1870 körüli időkből (Szépművészeti Múzeum). Itt már nemcsak a jobbfelé tekintő, figyelő arcot mintázza meg jellemzően, hanem a kezeket is beszéli. A színes kashmirkendőn nyugvó élénk kezek éppúgy telve vannak formákkal, mint az érett vonású arc, a Kornéliára emlékeztető kifejező szájjal, a nemesvágású orral és a nagy szemekkel. A rajz tisztán érvényesül a sötét színek, a festői előadás ellenére is. Egy másik, kissé későbbi női mellkép (Roszner Aladáré) már nem ilyen érdekes formai szempontból, de keresetlen, bensőséges előadása miatt érdemel figyelmet. A halvány arc a dús, fekete hajkorona alatt és a csipkegallér tört fehérje remekül hat a kép sötét, egyenletes megvilágítású tónusában. Ebből az időből származik ugyancsak Onódy Annának őszinte, festői hatású, szintén sötét tónusú arcképe is a Székesfővárosi Képtárban. Mellét fehér csipke fichu díszíti, fekete haját szalag

fogja körül, ugyanilyen színű függő a fülében. Az arc vonásai igen kifejezőek. Lotz korai idejében legjobb képmásait feleségéről festette.

Ezek a festmények többé-kevésbé még Rahl stílushagyományaiból éltek. A felszabadulás a 70-es évek folyamán következik be ebben a műfajban is. Már 1881-ben elkészül a mester nevelt fiának, Jakobey-Lotz Viktornak gyermekkori, csizmás képmása, erdős háttér előtt (Szépművészeti Múzeumban). Meglátszik a festményen, hogy nem a szabad természetben, hanem a műteremben készült, hiába festői az előadása, az egyenletes levegőburok nem öleli körül az alakot, a reflexek nem változtatják meg a helyi színeket, sőt a szürkék határozottan kitörnek. Az erdő lombjaiban, a háttér tónusában is sok még a barna; az élénk zöldektől Lotz még visszariadt, ezek palettáján maradtak, de a kép friss festőisége, üdesége, a színek lágy tónusa lebilincsel. Még előbb, 1878-ban festette Lotz ugyancsak fiának medaillon-képét. Mintha egy Frans Hals-gyermekekép előtt állanánk, olyan genálisan van odavetve. Kitűnő az ellentét a pufók, rózsás arc, az aransárga hajfürtök és a fehérgalléros ruha fénylő szürkéje között. Feleségének még mindig kifejező arcvonásait, karcsú alakját is megörökíti négyszögletesen kivágott ruhában, szalaggal átkötött hajkoronával, egy sötét tónusú mellképen⁵ (S. Lotz Ilona tulajdona).

⁵ Correggióra emlékeztető sfumato, lágytónusú fényárnyék borítja egy profilban levő, de arcával szemben forduló szőke kislány fejét; nyakában a fekete-fehér gallér fölött vörös korallgyöngyöt hord (özv. Fenyvessy Károlyné tulajdona).

A 70-es évek végén és a 80-as években a tónusos arcképek érdeklik mesterünket. A puha, bársonyos, gyöngyszürke összhangot kedveli, meg a sárgás-barna árnyalatokat. Ebben az időben kezdi festeni hosszú sorát Ilona és Kornélia leányai portréinak. Egyik legszebb ilyen képe Ilona leányát körülbelül tizenkétéves korában ülve ábrázolja, sárga szalmakalapban, szürke ruhában, ovális formában (Bárczy István ny. igazságügyminiszter tulajdona). Ilyen bársonyosan finom tónusok még azoknál a festőknél is kivételesek, akik kizárólag olajképeket festenek, annál inkább Lotznál, aki ezt a műfajt falképei mellett csak mellékesen, szórakozásból, felfrissülésből művelte. Milyen művészi ízlésre vall a fény-árnyék, a ruha lágy-szürkéje, a kéz nyugalmanak kifejezése, az arc halvány színe, melyet a kalap félig beárnyékol! Egy másik hasonló tónusú, ovális kép valamivel később (S. Lotz Ilona tulajdona), egy harmadik pedig már 16—17 éves korában ábrázolja a hajadonná érett Ilonát (Wolfner Gyula gyűjteménye). Az első képpel egyidőben, illetőleg a 70-es évek végén és a 80-as év elején Kornéliát is lefesti négy- és hatéves korában medaillon-alakban (Szépművészeti Múzeum). Az elsőn Kornélia gondosan felöltözve, tágra nyitott, nagy fekete szemekkel, kisfiús kifejezéssel néz a világba, a másikon már megjelenik a kislány hamiskás kacérkodása. Az egyiken a szürke tónusok mellett még sötét árnyékok is uralkodnak a Rahl-iskola utolsó, halványodó emléke gyanánt.⁶

⁶ Egy szürkeruhás, ovális alakú női portré tartozik ebbe a családba (Hollitscher Pál tulajdona). Az arc rózsaszíne, a ruha bársonyos szürkéje, a szalag kékje lágy tónusos összhangba olvad össze a barnás háttér előtt.

Az évtized kiemelkedő, nagy szépségű portréjában Ilona leányát mint táncosnőt ábrázolja egy Munkácsy tiszteletére rendezett bál alkalmából (Botfai Hüvös Iván tulajdona). Kivágott fehér selyem és fodros tüllből készült balettruhában és cipőben áll, jobbkarjára támaszkodva, kibontott hajjal a fiatal Lotz Ilona barna selyem függöny drapéria előtt. A háttér a virágvázával, csokorral, legyezővel, mandolinnal, kottával, két kis zsámollyal, vörös szőnyeggel makarti gazdagságú, a legélénkebb színűek a tamburintról lelógó szalagok. A színezés már kevésbbé tónusos, a selymek helyi színeinek csillogása előtör, ezüstös fehér és zöldesbarnás harmóniák uralkodnak. Széles a kép festői kezelése is. Valamivel későbbi időből való egy kis női arckép, melynek barnásszürke tónusából kivillan a szalag vörös akkordja (Wolfner Gyula gyűjteményében).

A 80-as évek barnatónusú arcképei sorát egy megkapó őszinteséggel és közvetlenséggel festett női kép, Mészöly Gézané, Posztóczky Róza arcma nyitja meg, melyben már mintha Székely Bertalan hatása nyilvánulna. (Mellkép Wolfner Gyula gyűjteményében.) Barnásszürke háttér előtt, barna ruhában, profilban, fejét kissé előre fordítva áll előttünk Mészölyné. Arcának csak jobbfele van megvilágítva. Szinte rembrandti igazmondás szól hozzánk a keresetlen és mégis festői képből, az arcnak fénnel és árnyékkal mintázott lágy formáiból, a hajnak és a nyak prémjének sötét, puha fényéből. Talán ezzel a képpel egyidőben jön létre feleségének utolsó nevezetes arcképe, melyen már öregedő arcvonásokkal, megerősödött termettel, a 80-as évek tournurös divatjában, kivágott ruhában

áll előttünk Lotz Károlyné (Szépművészeti Múzeum). A mester ezúttal sem hízeleg, szürkésbarna tónusok, sötét árnyékok, határozott vonalak uralkodnak a szigorú hatású, nagy képen. Sógornéjáról, Szalay Kelemenéről is festett ebben az időben arcképet. A képen már kétségtelenül meglátszik Székely Bertalan hatása (Wolfner Gyula gyűjteményében). A barnás, sötét tónusoknak, a fényárnyéknak valóságos remeke ez a kifejezésben is elsőrangú képmás. Az arc jellegét itt is a fények és az árnyékok emelik ki, a kis kalap, a kabát prémje, a fehér csipkenyak fáradtan bontakozik ki a vászon mély sötétségeiből. A kifejezésnek egy másik mesterműve Stróbl Alajos ovális arcképe (Ernst Lajos gyűjteményében). Lotz bizonyára 1884-ben, vagy közvetlenül utána festette, midőn Stróbl az Olympus befejezése után a Képzőművészeti Társulat számára mintázta meg őt. Székely portrait-stílusának hatása ezúttal is kétségtelen. Sárgásbarna, rembrandti harmóniák ömlenek el a lelkes és érdekes művészfejen, melynek kifejező tekintete, szabályos arcvonásai Lotzot bizonyára nemcsak önmagukért, hanem azért is érdekelték, mert kedves művésztársáról volt szó. A legvilágosabb folt ezúttal is a homlok sarka. Így csak igazi mester ábrázolhatott egy másik, hozzá közelálló művészt.

Ebben az évtizedben jöhetett létre egy, a XVIII. századi angol festők stílusára emlékeztető női arckép (néhai báró Herzog Mór tulajdona). Lotz ezt is ovális keretbe akarta helyezni, mint a vásznon látható nyomok bizonyítják. A barnás háttérű kép, amelynek sötétes tónusából nagy erővel világít ki a nő rózsaszínű, hamvas keble és a reáboruló lepel vörös színe,

festői lágyságával Székely Bertalan rokonszellemű női mellképeire emlékeztet. Egy Mészöly-portrait (Szépművészeti Múzeum), Trefort kultuszminiszter szép, szakállas feje (báró Szalay Gábor tulajdona) és egy női képmás (Wolfner Gyula gyűjteményében) még a kiemelkedő darabjai az évtized arcképterminésének.

A 90-es évek elején lényeges változáson megy át Lotz Károly arcképstílusa. Ennek előjelét már Lotz Károlyné utolsó képmásának, Mészölyné mellképeinek és az utóljára említett női portraithoz beállításában láthattuk. Az újabb képmások szinte kivétel nélkül a nagyigényű reprezentatív festmények stílusának előtörését jelzik. Ezentúl már kisebb lesz a különbség Lotz falképstílusa és arcképfestményeinek modora között, most az utóbbiak előadásában is a dekoratív szempont kerül előtérbe. Eltűnik a semleges háttér, Lotz az egész vásznat szinte egyenletesen festi be, a háttér fontossága megnő. Azelőtt csak az ábrázolt személy érdekelte, ezért kedvelte annyira az ovális formát és a medail-lont, mert így kevesebb szerepet játszik a háttér, csak az alak fontossága domborodik ki, most azonban a személy összefüggésbe kerül a környezettel, esetleg a szabad természettel. Viszont a kép alakja az ábrázolt személyhez alkalmazkodik. Lotz kedvvel festette a nyulánktermetű, karcsú nőt, akiknek természetéhez alkalmazkodik aztán a kép hosszú, magas formája is. Akár ülve, akár állva ábrázolja modelljeit, mindig visszatér kedvenc képformája, hogy így is hangsúlyozza az ábrázolt idomok karcsúságát. A par excellence alakfestő dekoratív szempontjai nyilvánulnak meg ebben, itt is a teret akarja tökéletesen kitölteni, mint lunettjeiben, a falképek sarokmezőiben. Ha a

figurális viszonyát kiegyenlíti is a háttérrel, ebből nem ad többet, mint amennyi az alak szabad érvényesüléséhez éppen szükséges. Csak kevés olyan képe van, melyeken a háttér versenyre akar kelni a figurális résszel, hiába képezi ki az alak körül festőileg a környezetet, ez mégis másodrendűvé válik. Ugyanazok az elvek ezek, mint amelyek a cinquecento képstílusában érvényesülnek; a figurális motívum uralkodik a vásznan, az alakok bent élnek valószerű környezetükben, de az utóbbi érettük van.

E korszaknak kedvenc modellje a mester két nevelt leánya, Ilona és Kornélia, később leginkább az utóbbi. Az ő karcsú, nemes alakjuknak, sötétszőke és sötétbarna szépségüknek számos arcképen áldozott a mester. Kornélia arckifejezése festői szempontból különösen érdekelte őt. Kifejező ajkai, melyek — mint Ámor íja — a sarkokon hamiskásan fölfelé hajlanak, kissé ferdevágású, egymástól messzi fekvő, nagy fekete szemei, finom orra — mind az arc érdekességének jegyei. Ő is, Lotz további hölgymodelljei is leggyakrabban fehér ruhában, sokszor báli öltözékben jelennek meg, kezükben virággal, legyezővel, hogy keblük és karjuk hamvas rózsaszíne, vagy elefántcsontfehérje is tündököljön.

Az első ilyen reprezentatív képmás Lotz Ilona arcképe a 80-as évek közepéről (Szépművészeti Múzeum). Fehér selyem báli ruhában, leeresztett sötétszőke hajjal ül drapériák keretében a viruló szép hajadon, ölébe ejtett, nyitott balkezeiben sárga rózsát tart. A háttér szöveteinek gazdagsága, a sárga, vörös és szürke összhangja, a perzsaszőnyeg tarka foltjai az akkori olajképek meleg stílusát, festői előadását bizonyítják.

Később egyszerűbbé válik a háttér és a környezet. Szoborszerű beállításban, kibontott hajjal, mint a szűzies szépség, a tavasz, az ébredő természet klasszikus allegóriája áll kőtalapzaton, könnyed pihenő állásban Lotz Ilona egy másik képen, mely a 80-as évek végén készült (Szépművészeti Múzeum). A festmény hosszú, magas formája már alkalmazkodik a karcsú, nyulánk alakhoz. Fehér köntöse lábait is betakarja, csak karját és hattyúnyakát hagyja szabadon kis vállrésszel, dereka alatt pedig halványlila lepel húzódik végig. A portré látóhatára nagyon alacsonyan van, az alak plasztikus beállítása, monumentalitása így megnő. Mögötte báránnyelű ég, lábánál zöld lombok, rózsacsokor. Szinte nem is képmás ez, hanem ünnepélyes hitvallástétel a szépség mellett.⁷

Későbbi párja Kornélia arcképe 1894-ből (Szépművészeti Múzeum). Magas, fehér, csipkés ruhában, dudoros ujjakkal, profilban áll a karcsú Kornélia, sötét fürtökkel koronázott arcát kifelé fordítja. A láthatár már magasabban van, ezzel a hatás bensőségesebb lett, a barnás lombozat a derékig ér, csak a felső test mögött látszik a rózsaszínben játszó felhős égbolt. Mindenképpen jellemző képmás, nemcsak a ruha szabása, a kézben tartott, szalaggal, piros virágokkal díszített szalmakalap, hanem a festői előadás is saját-

⁷ A Szépművészeti Múzeum birtokában van egy 1890 körül készült Kornélia-portré, melyen a 80-as évek olajportréinak stílusában, de már kissé egyenletesebb megvilágításban, profilban, fejét előre fordítva, ülve ábrázolja leányát, lelógó hajfonatokkal. A vörös-barna háttérhez kitűnően illenek a rózsaszínű ruha festői kezelésű színfoltjai, az arc formáinak sötét árnyékai.

tosan közvetlen, üde, tavaszias jelleget ad a képnek. Hódolat ez a kép a fiatal leány szépsége előtt. Ezért a festményért lelkesedett annyira Lenbach, mikor Münchenben kiállították, hogy tanítványainak előadást tartott előtte.

Egy évvel később, 1895-ben készült Kornélia fekete-ruhás arcképe (Szépművészeti Múzeum) — ezzel nyerte meg 1896-ban az állami nagy aranyérmet —, miután előtte való évben antik ruhában, profilban szintén lefestette őt (mellkép, Jakobey-Lotz Viktor hagyatékában). Perzsaszőnyeggel letakart karosszékekben ül a gyászruhás Kornélia, mögötte aranykeretben nagy, ovális tükör. Úgy látszik, elmerülve olvasott, de mikor felpillantott, kezéből kicsúszott a könyv és a földre esett. A halvány arc és a beszédes kezek a legvilágosabb foltjai a zenei hatású képnek. Mérhetetlen csendet fejez ki a festmény. Mintha mély tó síma tükrét szemlélnénk. Ennél kifejezőbb arcképet alig festett Lotz. Értékben méltó társa Zemplényi Tivadarné korábbi, leánykori portraitja (magántulajdon). Semleges háttér előtt, profilban, rózsaszínű selyem ruhában, melyről hátul nagy szalagsokor csüng le, festette meg Lotz kollégája későbbi feleségét. Szabályos arcát előrefordítja, összetett kezeiben vörös szekfűt tart. Ha a feketeruhás Kornélia-portraitban Lotz segítségül hívta a háttér festőiségét, itt mindent a maga egyszerűségében hagyott meg. Mégsem sivár a festmény, sőt csupa igazság, meghitt közvetlenség.

Hogy mennyire kedvelte a szabályos profilbeállítású térképeket, arról képmásainak hosszú sora tanúskodik. Ezek mind a 90-es évek dereka körül jöttek létre. Bárány Hatvány Sándorné (tanulmánya Botfai Hűvös

Ivánnál), Stróbl Alajosné, Szmrecsányi Ödönné portréi mind ilyenek, köztük a két utóbbi — fekete túll, illetőleg fehér selyem báli ruhában — a sikerültebb. Ebbe a családba tartozik Ilona leányának ekkor festett arcképe kékes csillogású, fehér atlasz báli ruhában (S. Lotz Ilona tulajdona). A keskeny, magas kép kék és vörös háttéréből csak annyi látszik, hogy az alak a szoros határok között éppen elférjen, sőt, jobboldalt a keret a ruha dudoros ujját el is vágja. Érdekes az ellentét a ruha kékes, reflexszerű színei és a balkéz-ből lelógó fehér kendő halványsárgája között. A festmény a portrészerezés ellenére is már dekoratív pan-neau hatását kelti.⁸ 1894-ben szintén hosszú, magas formájú képen Szalay Lili bárónőt, a későbbi Ugron Gábornét festi meg. Mintha Szinyei Merse Pál *Lila arcképének* utóda lenne a plein airbe, sárgakalászos rét szélére helyezett leány oldalnézetben festett képmása. A jobbkézben levő mezei virágcsokor üdesége, de még inkább a balkézben tartott szalagos szalmakalap festői csöndéletszerűsége még jobban megerősíti a véletlen kapcsolatot. Lotznak különös öröme lehetett, hogy a lesimított hajú, fiatal leány szabályos, nemes vonásait megörökíthette.

Két másik reprezentatív képmása már kevésbé sikerült. A beállítás igényteljességének estek áldozatul. Az egyik, dr. Kiss Istvánné arcképe (magántulajdon) fehér-sárga-barna-zöld harmóniakban készült, díszes, mégis kissé sivár háttérrel, kevésbé hajlékony ecset-

⁸ Tanulmánya, mellkép Botfai Hűvös Ivánnál. Ugyanígy hasonló puffos ujjú, világos rózsaszín ruhában, balfelé fordulva, profilban megfestette Kornéliát is sötétvörös háttér előtt. Ez a kép jelenleg, mint állami letét a debreceni Déri-múzeumban van.

kezeléssel, a másik, Biróné Pekár Alice portréja (magántulajdon) viszont a **térábrázolás** világossága szempontjából kifogásolható. Alul, a **fehérruhás** alak lábánál fekvő perzsaszőnyeg hátrafelé vonzza a tekintetet, míg a festmény felső részén az előrehúzott függöny meggátolja a tér érvényesülését; lent szabad térben, fent reliefben áll az alak. Pedig a drapériákon, a perzsaszőnyeg faltjain gazdag tónusok jelentkeznek, a szövetek, a ruhafodrok, a virágcsokor szekfűi frissen, lágyan vannak festve, sőt az alak mellett levő karszék bársonyának kékjében Munkácsy egyik kedvenc színének emléke villan fel.

A 90-es évek végén kezdi festeni a mester unokáinak, Sándor Ilonának, férjezett Botfai Hüvös Ivánnénak és Andreának arcképeit (Ilona arcképei Botfai Hüvös Ivánnál, Andreáé édesanyjánál, S. Lotz Ilonánál.) Legjelentősebb közöttük az, melyen a szőke hajú, **fehérruhás** Ilona **vörös** háttér előtt, kalapját balkezában tartva, festői közvetlenségben jelenik meg. Vörös, fehér, barna harmóniák a kép éltető színei. Másik két festményen, ovális keretben, profilban, illetőleg szembefordulva örökíti meg megkapó igazsággal a kislány kedves gyermeki vonásait. Andrea unokájának gyermekkori képét sárgásbarna tónusokban festette meg. Mintha az aláfestést nem folytatta volna tovább, úgy hat a frissen odavetett olajvázlat (S. Lotz Ilona tulajdona). Ebben az időben, vagy valamivel előbb készülhetett Heincz Klára két arcképe. Az egyik a XVIII. századi angol festők stílusában és beállításában, a másikon kivágott ruhában, félprofilban, kezében rózsaszálakkal ábrázolja a szép modellt. A festői előadás az utóbbin erőteljesebb, a fény-árnyék bárso-

nyos, lágy sfumatója nem veszi körül úgy az interieurbe helyezett alakot, mint az angolos, aranysárga tónusú vásznon, ahol Heincz Klára szabadon ül empire ruhában, beszédes arckifejezéssel, az enyhe szél által kissé fölborzolt hajfürtökkel. Egyike ez Lotz legnépszerűbb, leghatásosabb portréinak. A képet Angliában is kiállította.

Ismét Kornéliának néhány képe következik. Köztük három hosszúkas, magas formátumban, fal előtt, szemben ülve ábrázolja kedvenc leányát. Az elsőt, kagylós fülkével élénkített fal előtt, divatos, kivágott fehér ruhában, kényelmesen ülve, lábait egymásra téve jelenik meg Kornélia. A ruhán levő széles olasz csipkék és Kornélia előkelő tartása miatt Lotz állandóan *Velencei princessenek* nevezte a képet. Művészi problémája a fehér színek változata, mondhatni szimfóniája volt. A festmény 1900 elején készült, ebben az évben kiállították a Műcsarnok tárlatán, majd a párizsi világkiállításra küldték, ahol *Jeune dame en blanc* címen szerepelt. Utóbb a Szépművészeti Múzeum birtokába került, innen küldték át a Műcsarnokba az 1905. évi hagyatéki kiállításra, ahonnan visszaszállították a Szépművészeti Múzeumba. A kép, sajnos, azóta lappang, bizonyára valamelyik megszállott területen levő múzeumnak adták kölcsön, csupán egy kis fényképlemezt őriznek róla a múzeumban.⁹ Mind ennek, mind a másik két portrénak egyenletes előadásában már érezhető a freskó-festő dekora-

⁹ E kép alapján egy francia úr ismeretlenül megkérte Kornélia kezét, de ő elutasította, mert nem akarta a mestert elhagyni.

tív színkezelése, de most az angol festők, nem ugyan a XVIII. századi mesterek, hanem a XIX. századi Alma-Tadema és Lord Leighton is befolyásolják stílusát. Hatásukra vezethetők vissza másik két képén a klasszicizáló elemek, az empire ruha, illetőleg a háttér falának antik díszítésű architektúrája és a római szék is. Az utóbbi két festmény közül az elsőt 1901-ben fejezte be, miután hosszabb idő óta megszakításokkal dolgozott rajta (M. Lotz Kornélia tulajdona). Ismét teljesen világos a színek skálája, a sárga fal előtt fehér báli ruha és fehér kendő, melynek keretéből az arc, a mell és a karok halvány rózsaszíne csillog elő. Csak a bársony zsámoly kékje és a haj gesztenyebarnája, a fekete szemek adnak sötétebb foltokat. Mily messzi van ennek a szinte árnyéktalan képmásnak stílusa a kezdő képek sötét feketéjétől és középső korának barna, tintás színeitől! A másik kép (Szépművészeti Múzeum) beállítása szinte ugyanaz. Lotz Kornélia elbeszélése szerint eredetileg háttérben a szabad természet látszott, csak később került helyébe a fal klasszikus architektúrája. Lehet, hogy Lord Leightonnak a londoni Tate Galleryben levő *Fürdő Psyche* képe csábította erre mesterünket; ez volt különben egyik sugalmazó mintája az 1901-ből való *Fürdő nőnek*. A Kornélia-kép éveken át készült és fejlődött, 1904-ben, a mester halála évében kapta mai alakját, de végleges formát még akkor sem nyert, mint az arc kissé elárulja. Annál mesteribb a fehér báli ruha fodrainak, a kendőnek könnyed megfestése. Kornélia jobbában legyezőt tart, a lábak halványkék párnán pihennek, melynek tónusa megegyezik a háttér falának felhős égre emlékeztető színével. A messze-

néző, kissé merev tekinteten meglátszik még a befejezetlenség. A makartos felfogású, arannyal, csipkével díszített, sötétpiros ruhájú ú. n. Rembrandt-kép (Szépművészeti Múzeum), a Lenbach stílusára emlékeztető, barnás tónusú, ovális alakú, frissen odavetett arckép (mind a kettő 1902-ből, Szépművészeti Múzeum), egy versaillesi benyomásra visszavezethető, kivágott fehérruhás, tüllkendős, ünnepi gazdagságú, halványsárga, szürke, rózsaszínű tónusokban tartott ülő portré 1903-ból (Szépművészeti Múzeum) és egy másik hasonlóan kitűnő technikájú képmás 1904-ből, melyen Kornélia profilját válla fölött, hátulról ábrázolta a mester bodros fehér ruhában (Szépművészeti Múzeum), utolsó nevezetesebb bizonyítékai a Kornélia-kultusznak.¹⁰ Még egy mellképvázlat csatlakozik hozzájuk, szintén az utolsó évekből, talán 1902-ből, melyen Kornélia olasz parasztruhában jelenik meg (Szépművészeti Múzeum). Bizonyára egy olasz utazás emléke tér vissza benne. Egészen eltérő a stílusa a Koronghi Lippich Ilonát ábrázoló zöldessárga tónusú arcképnek, mely *Tavas* címen a magyar Szent Korona tulajdona. A népszerű, kissé fölszínes hatású portrénak festői előadása tetszetős, vízfestékszerűen híg.

Ezek az arcképek csak kiemelkedő fődarabjai Lotz rendkívül gazdag képmásművészetének. Egész sorát festette még a portrait-knak. Midőn a női festőiskola éléről távozott, hogy elfoglalja mesteriskolája vezetését, emlékül megfestette minden egyes tanítványát.

¹⁰ Meghitten közvetlenek Kornélia vörösnapernyős, fehérruhás kis képecskéi a Szépművészeti Múzeumban. Nem egyszerű, mint spanyol táncosnőt örökítette meg.

Egyik legjobb ilyen kép Braunecker Sztina bárónőt ábrázolja (Szépművészeti Múzeum). Az 1905-ös és az 1933-as Emlékkiállításon több szép és közvetlen női fej szerepelt a sorozatból. Köztük a legszebb is, Egan Róza tónusos képmása. Elkészítette báró Apornénak, báró Dániel Ernőnének, gróf Pejacevich Pálnak és feleségének, gróf Pejacevich Lászlónak, gróf Keglevich Bélánénak, Rauch bárónak, Kornfeld Zsigmondné bárónénak, Hauszmann Alajosnénak, Bókay Jánosnénak, Marczali Henriknének, Hüttl Dezsőnének, Vámosyné Eleőd Karolának, Horváth Mihálynénak, Fenyvessy Károlynénak, Sándor Ákosnak, Schickedanz Albertnak, Jakobey-Lotz Viktornak és feleségének, Schwendtnernének, Nagy Antóniának, Angyalffy Erzsébetnek (1882, tónusos aláfestés, Beczkói Biró Henrik gyűjteményében), Rauscher Lajosnak, Ilosvay Lajosnak és még sok más személynek, leginkább nőnek portraitját. Sváb János fiának arcképe a mester halála miatt befejezetlen maradt.

Néhány önarcképet is festett a mester. Itt mozoghatott legszabadabban, minden ízlésbeli megkötöttség nélkül. Láttuk, hogy egyik első, már műalkotás számba menő képén is saját vonásait örököltette meg. Egyik szürkésfekete tónusú, korai festményén a 70-es évek elejéről vörös sapkával jelenik meg (Szépművészeti Múzeum), míg egy másikon, mely valamivel előbb készült (Vastagh Gyula tulajdona), a Székely befolyását eláruló, sárgásbarna tónusok uralkodnak. A legsikerültebb a 90-es évek derekáról való, kissé hosszúkás, sötét színezésű, könnyeden odavetett, fényekkel és árnyékokkal mintázott önarckép (Ernst Lajos gyűjteménye), míg a 900-as évekből származó

képek tónusos, sötét kezelésűek és — a nagy mesterek rendes fejlődése szerint — látományszerűek és festőien feloldottak. Mindegyik nevelt gyermeke kapott egy-egy ilyen képet, rajtuk Lotz már mint aggastyán jelenik meg. Csak az önarcképek árulják el, hogy a 900-as évek elején már a hetedik évtized súlya nehezedett a mesterre. Munkái, freskói, temperái még mind a töretlen lelki erő, a fáradhatatlan munkakészség és a ki nem alvó életöröm himnuszát zengik.

MITOLÓGIAI KOMPOZÍCIÓK ÉS SZENTKÉPEK.

Lotz Károlyt kezdettől fogva foglalkoztatták az antik tárgyú mitológiai kompozíciók, hiszen a klaszszikus motívumok szeretete, komoly, a témákhoz illő ábrázolása már Rahl iskolájában belénevelődött. Rahl semmit sem követelt olyan határozottan tanítványaitól, mint az elmélyedő munkát, a tárgyhöz való tiszteletteljes közeledést. Különösen nagyra értékelte az ösztönös komponáló tehetséget. Ezt becsülte Than Mórban is, aki már akkor figyelemreméltóan szerkesztett, jól csoportosított, kifejező mozdulatokkal ábrázolta alakjait, mikor még nem volt tulajdonképpen tisztában a figurális rajz alapelemeivel.¹ Rahl iskolájában a festészet legfenségesebb feladatának tekintették a komponálást, benne látták a festő képzeletének és erkölcsi emelkedettségének legtisztább megnyilatkozását.

Lotz is már korán megpróbálkozott a komponálással, hiszen ez felelt meg leginkább szunnyadó tehetségének. Fiatal korából néhány ilyen apróság maradt fenn, olajvázlatok, lavírozott szépiatanulmányok, melyek előre vetik árnyékát későbbi nagyszabású alkotásainak. A *Nimfát rabló faun* olajvázlatában (özv. Fenyvessy Károlynénál) azt a témát választotta, amely kü-

¹ A. George-Meyer: Op. cit. 70—71. l.

lönösen kedves volt a mitológiai képtárgyakat ábrázoló német festőknek. *Páris és Helena jelenete* (Mouillard Viktor tulajdona) és egy másik antik tárgyú kompozícióvázlat (Képzőművészeti Társulat tulajdona) viszont mintha előfutárja lenne a Markó-utcai gimnázium falképeinek. Egy időre azonban a romantikus magyar témák, a magyar Alföld motívumai eltérítettek a klasszikus szemlélettől. Igaz ugyan, hogy a magyar népeletből merített képein is nagy hasznát vette a Rahl-iskolában magába szívott akadémikus tanulmányoknak, alföldi táj- és lovasképei mégis inkább a naturalizmus felé terelték festői szemléletét. Ha nem kapott volna megbízást Magyarországon figurális falfestményekre, úgy a közvetlen természetszemlélet bizonyára teljesen felülkerekedett volna művészetében. Az 50-es évek derekától a 60-as évek közepéig elsősorban ilyen képeket festett, de ekkor sem lett teljesen hűtlen a klasszikus témákhoz. Beczkói Biró Henrik gyűjteményéből ismerjük 1857-ből való, kisméretű *Forrás* című kompozícióját két női akttal. Sötét, sziklás háttér előtt, a nézővel szemben fekszik az egyik, a másik hátat fordítva félig térdel. Az első alatt fehér és vörös lepel, hogy a karnációt jobban kiemelje. Még teljesen Rahl-stílusú munka, a tanítvány a mester modorát, tanítását követi merev, de eléggé széles ecsetvonásokkal. A fedőszínek alatt a barna aláfestés is előtűnik. Szintén mestere stílusát árulja el az a sások között ülő, forrást jelképező félmeztelen nő, mely *Muzsa* címen az 1925/26-i aktkiállításon szerepelt, mint Bischitz Gyula tulajdona.

Egyik első téma, amelyet nagyobb kompozícióban is megfestett, a meztelenül alvó, ittas bacchansnő. Ezt

a motívumot mesterétől, Rahltól örökölte, ilyen képet festett Rahl először bécsi akadémiai műtermében.² Lotzot, a női aktok imádóját már fiatalkorában vonzotta ez a probléma. *Alvó bacchansnő* a címe a 60-as években létrejött alkotásnak³ (Szépművészeti Múzeum), melyben a nagy velencei renaissance festők, a Giorgionek, a Tizianok, a Tintorettók témáját éli át újra. Nem Venust fest ugyan, hanem alvó bachchansnőt, de a festői gondolat lényege, a szabad természet ölében, drapérián elnyúló, meztelen női test eszméje tulajdonképpen ugyanaz. Mégis milyen kevésbé festői még Lotz palettája! Nem a velencei koloristákat, bársonyosan meleg tónusaikat, vagy Correggio rejtelmes fényárnyékait veszi mintául, hanem Ingres és még inkább a század derekának megkésett, rideg klasszicizmusát. A ruhák kék-vörös-fehér együttese a francia trikolór színeinek élességével virít ki a képből. Épp ilyen határozottan érezteti a test formáit. Ez még nem Lotz nyulánk, karcsú szépségeszménye, még a német romantikusok kifejezéstelen, telt arcú, kissé vaskos női ideálját festi itt. Az idomok sommás rajza különben jobban sikerült, mint a finomabb festői mintázást kívánó részletek. Szerencsésen komponálta meg azonban az akt fekvésének vonalait; kissé emelkedő talajra helyezte a testet, lábai a kép baloldalán így lejjebb kerültek, viszont a könyökbe hajlított balkar vonalai a másik oldalon kiegyensúlyozzák a kompozíciót. Az utolsó szót jobboldalt a kézből kieső serleg és a leplek alól kilátszó thyrsos

² A. George-Meyer: Op. cit. 110. l.

³ Báró Pap Géza hagyománya.

mondja ki, bennük csendül ki az akt-kompozíció befejezett rajza. Merő ellentéte a női test és a drapériák virító színeinek a háttér mély, barnás-zöld-szürke árnyéka. A sziklás, lombos vidék valósággal meghitt berket alkot az akt mögött. Baloldalt a felhőfoszlányos égbolt előtt görög peripteros tűnik fel, előtte bacchansnők kara jár antik ruhában vidám körtáncot. Rajzuk kissé még kezdetleges, de színfoltjaik felderítik a háttér sötétségét.

Nagy fejlődésről tesz bizonyosságot ugyanennek a témának későbbi nagyszabású megvalósítása az *Álom* című festmény (Dános Géza tulajdona), mely 1880 körül készülhetett. Kissé eltérő tanulmányát is ismerjük (Bathó Béla tulajdona). A kép egyike Lotz legfestőibb alkotásainak. Szemellátható, hogy mennyire kedvét lelte az alvó bacchánsnő michelangelói pózában, a felhúzott bal lábszár formatömörülésében, a lelógó jobb láb és a kinyújtott balkar álmos aléltóságában, a mellre boruló kéz beszédes mozdulatában. S mindezt a lomboknak, a fehér és szürkés lepleknek dús környezetébe helyezi.⁴ A déli flóra buja lombjai, virágai veszik körül a füledt melegben pihenő aktot, melyet érzéken csókolnak végig a napfény átszűrődő foltjai. Mintha Courbet zöldjének emléke kísértene a lombokon. Lotz festőisége ritkán volt szélesebb, frissebb, az arc fekete hajkoronájával, ékszereivel szinte csak oda van vetve néhány ecsetvonással, mégis kifejezi az álom mélységét. A rajz föloldódott a színek-

⁴ A kinyújtott balkarral Lotz egészítette ki a michelangelói alak kompozícióját, mely a másik szoborban találja meg az egyensúlyát.

ben, fények és árnyékok mintázzák a formákat. Sem az akt alatt levő leplek, sem a virágok színei, a kancsó, a thyrsos aranysárgája, a párduebőr barnasága nem rikítanak ki az együttesből; tónusba olvadó egységes színlátomány az *Álom*, Lotz képzeletének egyik legérzékibb, legegységibb megnyilvánulása.

A meztelen alvó nő a természet ölében, vagy meghitt interieurben állandóan foglalkoztatta festői képzeletét. Az *Álom* formáiban még michelangelói emlékek visszhangzottak, de később mind szabadabban ábrázolja az aktokat. Sokszor csak a láb szandáljai, az alak mellett fekvő thyrsos, tamburin, párduebőr árulja el, hogy bacchansnőről van szó. Mindíg fehér lepelre fekteti őket, hogy a bőr rózsaszíne, halványsárgája jobban érvényesüljön. Néha dússzínű drapériák csatlakoznak a fehér lepelhez, vagy lombok buja zöldje ellensúlyozza a ruhák megtört vörösét, másszor aranysárga és szürke színfoltok veszik körül a testet. A *plein air* lehetőségei is kísértének. Egyik legszebb bacchansnő-vázlatát a Szépművészeti Múzeum őrzi *Pihenő táncosnő* címmel. Talán egyik bacchansnőjén sem sikerült a női test bőrének izgató fehérségét, rózsaszínbe, sárgába játszó hamvas átmeneteit olyan üdén ábrázolni, mint ezen a hátára dülő, fiatal leányakton. Antik faunok érzéki álmaiban jelenhetett meg ilyen kíváncsi leplezetlenségében a női test. A leplek bársonyos szürkéje, árnyékba boruló vöröse, világító fehérje veszi körül az alakot, elől a sárga thyrsos, a vörösszélű tamburin, a korsók és virágok kettős csöndélete. Zöld lombok és az architektúra nyugodt vonalai egészítik ki a kompozíciót. Minden elragadó együttesbe olvad össze, s a színek szinte felgyulladnak az aktra

mosolygó napfény tompított hevétől, világosságától. A fényárnyék rejtelmes varázsa borul a képre.

Egész sereg vázlat, ötlet tanúskodik arról, hogy Lotzot ez a téma mennyire foglalkoztatta, izgatta. Néha már nem gondol arra, hogy bacchansnőket ábrázoljon, nem keres mitológiai ürügyet, hanem őszintén megvallja, hogy a háttérből kibontakozó akt érdekli őt érzéki varázsával, színlehetőségeivel. Egy korai, kezdetleges, 1864-ből való képén még nimfát örökít meg, amint sziklafalon pihen fehér leplén és a visszhangot hallgatja;⁵ körülötte sziklák és a köztük átcsillanó felhős ég fehér-kékje. E képnek ceruzatanulmányát Lotz egyik vázlatkönyvében találtuk meg (az utóbbi S. Lotz Ilona birtokában). A *Pihenés* című késői kis festményén (Bathó Béla tulajdona) azonban már kereveten, fehér párnák között ábrázol hason fekvő fiatal leányt. Fínom, szürke-fehér és szépia-összhangok könnyeddé, festőileg kecsessé, szinte illatossá varázsolják ezt a bájos kis kompozíciót. Egyik képén a férfi is megjelenik és valósággal szerelemittassá lesz a festmény,⁶ míg egy másik képe — Böcklin nyomán — az alkonyi, sejtelmes hangulat fülledtségét lehel.⁷

Nem egyedül a bacchansnő volt Lotz kedvenc témája, hiszen más mitológiai témával kapcsolatban is festhetett női aktot. *Léda a hattyúval* is többször foglalkoztatta. Egyik első, a 60-as évek végéről való Léda-festményén a hattyút fogadó, ölelésre kész test-

⁵ *Visszhang*, Miklós Gyuláné tulajdona.

⁶ *Fiatal szatír és nimfa*. Reiss Jenő tulajdona.

⁷ *Zenélő pásztor*, M. Lotz Kornélia tulajdona.

nek meglepetést kifejező mozdulata, körvonalai még tisztán érvényesülnek (M. Lotz Kornélia tulajdona). Itt a rajz a művészi hatás eszköze. Legfestőibb és legfejlettebb Léda-kompozíciója a Szépművészeti Múzeum tulajdona. A kép Lotznak sokáig féltve őrzött, műtermében tartogatott kincse volt. A 90-es évek körül készült, félkörös, lunetteszerű formátumban. Itt a művész valósággal sötét háttérbe ágyazta a fehéreket és sárgákat. Sehol semmi határozott körvonal, a kontúrok felolvadnak a festői előadásban. Már nem a keretsíkkal párhuzamosan fekszik az akt, hanem átlósan terül el, s ez is hozzájárul a hatás festőiségéhez.

Kizárólag akttanulmányok a *Fésülködő leány* és a *Félakt* című képek. Mind a kettő a Szépművészeti Múzeumé és a 70-es évek folyamán jöhetett létre. Még érezhető rajtuk az Egyetemi Könyvtár allegóriáinak emléke, szűzi formáik, szelíd kifejezésük határozott mintázással párosul. A sötétbarna háttér, a mélyzöld ruha, a vörös színű drapériával letakart pad a *Fésülködő leányon*, a kék és sárga lepel a *Félakt* című mellképen hozzájárulnak ahhoz, hogy a meztelen test határozott formái ugyancsak plasztikusan váljanak ki környezetükből. De az árnyékoknak, a sötét színekkel megrajzolt arc vonalainak is fontos szerep jutott. Rahl modorának emléke halványan kísért még a két kép stílusában, bár az akt szépségesezménye már Lotzé és a festmények plasztikája sem egyezik Rahl-nak mély árnyékokba vesző színezésével.

Lotznak Böcklin iránt érzett tiszteletét bizonyítja a *Fülemüle-dal* című festmény (dr. Hesser Andorné tulajdona). Ugyanaz a probléma, mely a fiatal Szinyei Merse Pált is izgatta, mikor barnás-zöld berkekbe he-

lyezett faunjait festette. Lotz fiatal leányaktja virággal koszorúzott, profilba forduló fejjel, erdő mélyén, szikla tövében ül, jobbájában pásztorsípot tart, de a zenélést abbahagyta, hogy az ágon ülő fülemüle énekét hallgassa. Ballábát kissé felhúzza, ezzel enyhe kontraposzt adódik. Fehér ruhán pihen, alatta piros lepel látszik. Mintha a természet szűz ölen levetkőzött volna, hogy közelebb jusson a természethez, hogy vele való panteisztikus kapcsolatát önkéntelenül, ösztönösen kifejezze. Lotz a maga reális valóságában érezteti az erdőt, nem műteremhátter ez, hanem érintetlen sarka a végtelen természetnek. A lombok zöldjét azonban — akárcsak Courbet — kibékíti a sziklák barnáival. Az akadémikus ízlésben nevelődött Lotznak nem volt bátorsága ahhoz, hogy töretlenül tiszta és természetes zöld környezetbe ültesse aktját, vagy éppen zöld reflexekkel tarkítsa a test rózsaszínjét és elefántcsont sárgáját. Ennyire már nem volt képes szakítani a megszokott szépség fogalmával az optikai élmény kedvéért.

A 70-es évek vége felé festi egyik nevezetes olajkompozícióját, az *Alvó Venust* (dr. Wenhardt János tulajdona), a helyi színeknek ezt a gazdag szimfóniáját. Mint Goya meztelen Mayája, párducbőrre terített fehér lepedőn, feje fölé kulcsolt karokkal fekszik a szépség istennője. Lepedője szélét Amor tartja, akár csak Correggio híres Danae-képén, hogy elleplezze meztelenségét a kíváncsi bacchansok elől, akik a háttérben közelednek. Egyikük kinyújtott karral hivatgatja társait, hogy tanúi lehessenek az alvó Venus leplezetlen szépségének. Mögöttük a sziklák, a dús lom-

bozató fák kettényílnak, messzi távlat mélyén a kék tenger képe tűnik fel a felhős ég alatt. Északolasz képek gazdag koloritja szólal meg a festményen; a virító helyi színek, az élénk kékek és vörösek, a mély zöldek hatását a művész erősen kihasználta. Fényfoltok rajzanak az alakok meztelenségén, de a nap fényereje mégsem szórja tele színes reflexekkel a képet.

Egyik legkiegyenlítettebb és leggazdagabb hatású kompozíciója Lotznak a *Nyár* című nagy vászon (Schiffer Miksa tulajdona). A 80-as évek körül, de lehet hogy még a 70-es évek végén jött létre, akkor, midőn lágy, szürke tónusú arcképeit festette gyermekeiről, különösen Ilonáról (Bárczy István ny. igazságügyminiszter tulajdonában). Mintha a bécsi császárváros ünnepi pompájából született volna meg a kép, úgy árasztja magából a ferenczjózsefi évek virágzásának boldog, makarti pompáját. Az antik világ és a cinquecento gondtalan derűje ébred rajta újra. Kitejeljesedett klasszikus olasz képeknek van olyan dús, színben, formában egyaránt pompázatos hatása, mint ennek a három alakból álló, panneauszerű kompozíciónak. A mult század második felében élő nábobok városi palotájának termeibe illett az ilyen festmény, melyben Rubens stílusának érzékisége is visszhangzik. Fiatal bacchanspár nézi egymást szerelmesen, mámorosan elpihenve; gyöngéden karolják át egymást, a mellettük álló, kancsót tartó puttó pedig a szerelem röpke óráira figyelmeztet. A nő alakja uralkodik a képen, arcát, keblét, lábszárát, ruháját a napfény teljesen megvilágítja, míg szerelmesére és a puttóra nagyrészt árnyék borul. A nő szépségének diadala domborodik

ki győzelmesen, a férfi és gyermek szerepe csak másodrangú a szépség együttesében. Mégis milyen harmonikus az összefonódásuk! A vonalak, a formák egymásba áradnak, a puttó, mint külön formaegység csatlakozik a felnőttekhez, hogy a csoport tömegét a kép jobboldalán kiegyensúlyozza. Mind a három alak egyvonalban, a kép előterében jelenik meg, akárcsak a renaissance kompozíciókon. Mögöttük a fák árnyékos lombja, háttérben pedig a messzi láthatár a déli tengerrel. Minden szín, a fehér, a sárga, a bársonyos szürke, a piros, zöld és a kék pompás összhangba olvad. A fényárnyék áttetsző fátyola borul a képre. A 80-as években keletkezhetett a *Sapphót* ábrázoló, teljesen naturalisztikus előadású, bámulatos festői közvetlenséggel festett kép is, mely az 1925/26-i aktkiállításon szerepelt. Azóta tulajdonosa eladta és nem tudtunk a kép nyomára jutni.

A tizianói kolorit tompított aranyos tónusának hatása jelentkezik a 80-as évekből való *Álom* című képen (Nékám Lajos tulajdona). Velencei mesterek festettek ilyen nyugvó aktokat, melyekben a lét kiegyenlített nyugalma fejeződik ki. Lotz azonban a háttérret megszükkíti, csak annyit ad belőle a keskeny, hosszúkás vásznon, hogy a párnán fekvő alak elérjen felhúzott lábával. Az alak nem egészen meztelen, derekát áttetsző fehér ing, jobb lábát megtört barna színű drapéria takarja. A fiatal test bőrének elefántcsontsárgája és az ágy fehérje, kékje az árnyékos tónusok finom változatait adják, amelyek melegen virítanak ki a barnásvörös háttérből. Ez a kép Lotzot ismét mint a színek mesterét és költőjét mutatja be.

Egyik legnagyobb olajfestésű kompozíciója a *Bacchus diadala*;⁸ eredetileg néhai Kommer Ferenc Virág-bokor- (Blumenstöckl-) vendéglője számára festette, ahol Lotz törzsvendég volt. Innen vásárolta meg elfeketedett, megrongált állapotban néhai Horváth Nándor gyűjteménye számára és sikeresen restauráltatta. Tőle a Váci-utcai Haen-étterembe, a későbbi Lukács-cukrászdába került, s ennek nagytermét ékesíti. (Legutóbb az Ernst-Múzeum LV. aukcióján szerepelt 299. sz. a.) A téglányalakú, melegtónusú, a firnisz folytán megsárgult kompozíció az Operaház Olympusa után, a Polyák-ház képszalagjával egyidőben, a 80-as évek derekán jöhetett létre. Tárgya ugyanaz, mint az Olympus Bacchus-birodalmáé, sőt formailag is nagyon sok elemet vett át Lotz a Polyák-ház Bajza-utcai homlokzatán látható Bacchus-diadalmenetéből. Ugyanúgy fordul a párducos szekeren ülő isten az előtte meztelenül pihenő Ariadnehez (bacchansnőhöz), hogy felnyujtott csészéjébe aranykancsójából bort öntsön. Baljában jogarát, a thyrst tartja. Leplezetlen idomaik mozgása a legkülönbözőbb irányú, mégis harmonikus az együttesük. A jelenet az égben játszódik le, mint az Operaház Olympusa, puha felhők között száguld Bacchusnak két párduc által vont aranyszekere, lebegő amorett hajtja a két egymástól elkalandozó állatot, mint a Polyák-házon.

⁸ Ismeretlen Lotz-festmény (Művészet, 1904. évf., 190. l.). Ide tervezhette azokat a két-két evő és ivó puttót ábrázoló, középen nyílásos lunetteket (2), melyeknek szépiavázlatait M. Lotz Kornélia őrzi.

A menet azonban nem halad párhuzamosan a képsíkkal, átlósan kissé befelé, jobbfelé hajlik, ami a 80-as években készült mennyezetkompozíciók visszhangja. Bacchus mögött a vörös lepel vitorlaszerűen lobog, Ariadnenak valódi lotzi aktja előtte pihen a szerterepülő fehér leplek kagylójában. Az előtérben a mámoros Silenus dülöngél, fiatal bacchans támogatja. Mindkettő fejét koszorú övezi. A menet elején a kentaur árnyékba vész, s egy fényfoltos bacchansnőt ragad magával, baloldalon pedig három légben táncoló társnőjük követi őket; az Olympus múzsáinak, bacchansnőinek örömben úszó testvéreire ismerünk bennük, de a tamburint verő, kibontotthajú nőalak féktelensége még egyénibb stílusról tanúskodik. Igazi Lotz-teremtmény. Mindenütt vörös, rőt és barna színek, csak Silenus és a párducokat hajtó amorett leple kék. A karnáció meleg rózsaszín-sárgája is hozzásimul a kép aranyos tónusához.

Ha Lotz előbbi festményében is a nyugvó bacchansnő témája kísért, még inkább rokonok az utóbbival későbbi idejében, a 80-as években keletkezett Venus-kompozíciói. A Szépművészeti Múzeum renaissance-csarnokába is tervezett egy ilyen lunettet, de ezt már halála következtében nem valósíthatta meg. A szépség istennőjét meztelenül, hátán fekve ábrázolta, amint kagylóban a tenger habjaiból megszületik. Hullámverés vetette ki a partra a tündöklő testet. Lotz formaművészete összeolvad az ezüstös fényben csillogó színek sziporkázásával. Maga a mester is örült, hogy aktját a lombfoglalatok helyett igazi kagylóba helyezhette. Többször is megfestette kisebb vázlatok-

ban ezt a témát.⁹ Egyszer fehértarajos, kék hullámok völgyében pihenteti a kibontotthajú, tompa szürkés-fehér aktot, eléje kis kagylót helyezett, majd gyöngyházfényű nagy kagylóba fektette a viruló testet. Egyszer árnyék borul rája, máskor a napfény csillogása aranyozza be idomait. Nagyobb vásznon is megfestette a tengerparton nyugvó Venust (Kovács Józsefné tulajdona); valóságos áldozati kép a pogány szépség oltárán. A festmény alakja ezúttal még keskenyebb, szinte predella, csak előtere van a képnek. A hamvas rózsaszínek, az áttetsző fehérek, a halványsárgák, a tompított kékek ezüstös-aranyos fényben csillognak, hogy a karnáció üdeségét éreztessék. Minden könnyű, szinte lehelletfinom, csak az arc rajzát emelte ki a mester, kissé a festői egyenletesség rovására. A sziporkázó gyöngyházfényben azonban nem vesz el semmi sem a formaszépségből; Lotz öreg korában is hitvallást tett az eszményi szép tiszteletéről. Eredetileg a kép Schickedanz Alberté volt. Lotznak egyszer nem volt vászna és erre a festményre akarta ráfesteni újabb képgondolatát. Csak az utolsó percben mentette meg Schickedanz a kompozíciót a megsemmisüléstől. Ilyen kevésre becsülte a hallatlan termékenységgel dolgozó Lotz kész remekműveit.¹⁰ Nem csoda, hiszen még több szunnyadt lelkében.

Ezek a képeken Lotz vagy fekvő, vagy pedig ülő aktokat ábrázolt, álló aktot ritkábban festett; a női test természetének jobban megfelel az önfeledt heve-

⁹ A Szépművészeti Múzeum, Strasser Lipót és Salgó Sándorné tulajdona.

¹⁰ Kovács Józsefné, Schickedanz Vilma szíves közlése.

rés, mint az aktivitást kifejező álló helyzet. Mégis festett egy álló *Odaliszkot* a 80-as években, az *Álom* című képpel körülbelül egyidőben (Hatvany Ferenc báró tulajdona). Bár keleties tárgya miatt romantikus hatású a festmény, széles festői stílusa elárulja, hogy már akkor készült, midőn Lotz megtalálta egyéniségét. Hárem sarkában, ágyéig leeresztett ruhában áll előttünk az odaliszk, karját dús, fekete hajjal koronázott feje mögé fonja, lábát ing és vörös bársonyköpeny takarja, mellette gyöngyházzal berakott, sokszögű kerek asztalka. A tompafényű, megtört színű környezetből csak a test fehér-sárgája világít ki. Későbbi éveiből néhány háttal álló akt csatlakozik hozzá, az egyik közülök lombos háttér előtt bacchansnőt ábrázol. Inkább tanulmányok, mint befejezett kompozíciók.¹¹

A 90-es évek egyik remeke a Drucker Géza gyűjteményében levő *Odaliszk*. Háttal a nézőnek fekszik fehér ágyon és párnákon a sejtelmes fényárnyékokba burkolt akt, felhúzott lábakkal, kifelé fordított talppal. Arca profilban, alsó testét könnyed, áttetsző fátyol borítja, sötétbarna haja kibontva, egyik fürtje hátára csüng. Jobboldalt könnyedén festett üveg váza virágcsokorral, mögötte szőnyeg, mély sötétségek a háttérben. A kép tónusa egységes, a félhomály szinte érzékien hat. Az arc is árnyékban van, a hát elefántcsontszíne a legvilágosabb színfolt a vásznon.

¹¹ Özv. Glück Frigyesné és Hegyi Dezső tulajdonai. A Képzőművészeti Szemle említi (1880. évf., 31. l.), hogy L. K. egy erdei nimfát fest egy angol műbarát számára.

A kompozíciót Lotz nem ismételte meg. Kivételes értéke Lotz oeuvrejének.

A 900-as években azonban a *Fürdő nő* című festménnyel (Szépművészeti Múzeum) kapcsolatban az álló női alak is egyik főproblémája lesz Lotz művészetének. Az állam, mivel akkor nem volt a múzeum birtokában még megfelelő Lotz-akt, megbízást adott a mesternek egy ilyen kép festésére. Már régebben több tanulmányt készített hozzá,¹² egy kagylós fürke előtt álló aktot is, amint a medence előtti két lépcsőfokon áll,¹³ végre megállapodott Ingres *Forrásánál*, melynek beállítását összeolvasztotta Lord Leighton *Psyche fürdője* című festményének architektónikus megoldásával. Már a vászon hosszú, magas alakja is erre a két festményre emlékeztet. Lotz Ingres-aktjának még kar- és lábtartását is követi, csak a fej, az arc típusát hangolja át stílusában melegebbre és az akt árnyéknélküli, szoborszerű klaszszicitását eleveníti meg sötétebb foltokkal, fekete hajkoronával. Jobboldalt nem a korszak vize csurog le, mint Ingresnél, hanem a lepedő redői omlanak alá. Az akt lábánál illatszeres edény van, mint Leightonnál, mögötte pedig két antik oszlop között fehér függöny van kifeszítve. A kép világos harmóniáiban Lotz Leightont követi, de nem olyan előkelően kimért és hűvösen rajzos, mint az. Minden kölcsönzés ellenére, festői stílusa miatt mégis beleillik a festmény Lotz késői oeuvrejébe. Hiszen akkor már freskói is mindinkább megvilágosodtak!

¹² Wertheimer Adolf és dr. Fabriczky Andor tulajdona.

¹³ Özv. Glück Frigyesné és Dános Géza tulajdona.

A szabad természetbe helyezett *női aktok csoportja* foglalkoztatja mesterünket a *Fürdés után* című kompozíciójában a 80-as években. (Néhai Ruszt József hagyatékában.) Két heverő és egy álló akt a víz partján alkotja az együttest, mindnyájan hátrafelé fordulva, figyelnek valamit. A pihenők a kiterített lepedőkön kuporognak, mozdulataik vonalai egymást folytatják. Az álló alak ívelt, franciás mozdulata Boucher aktjaira emlékeztet. A kép nagy értéke a meztelen testek és a zöldesszürke környezet kapcsolatában rejlik. Milyen üde a tájképi részlet, milyen levegős a kompozíció, hogy játszanak a nap fényfoltjai a meztelen testeken, a hajkoronákon! Egy másik vázlaton (néhai Nemes Marcell gyűjteményében) a nap szerepe még feltűnőbb, szinte vibrálnak a fényfoltok az aktokon. Maga, a kissé megváltozott nagyobb kép is (a Székesfővárosi Képtár tulajdona) megőrizte a vázlatok festői frissességét. Itt a fürdőző nők egymásra figyelve csevegnek. A háttér kilátását magas fallal zárta el, a fák lombjai előrenyúlnak. Igazi bosquet a francia rokokó mintájára. A hátsó aktokon — számuk most négyre szaporodott — és még inkább a falon már halványzöldes reflexek jelentkeznek; a fény-élmény erősebb, mint az egyenletesebb festőiségű első vázlaton. Rendkívül finom a fehér, sárga, szürke lepedők színkezelése.

A 90-es évektől kezdve Lotz fantáziájában más csoport vert gyökeret, újból és újból feldolgozta azt, nem szűnt meg újabb és újabb változatát adni. Ez az *Ámor és Psyche* együttese, mely szinte állandó problémája a későbbi mesternek; hozzá és a nyugvó bacchansnőhöz tér vissza mindig, mikor nagyobb

mennyezetkompozíciói közben az olajfestésben piheni ki fáradoalmait. Mikor pihent, akkor is alkotott. Sokszor nem a mitológiai szerelmes ifjú pár eszményi összefonódását festi, Ámor még többször kis puttó, aki a szüzi Psychével játszadozik, másszor magából Psychéből is múzsa lesz, aki a költészetet, zenét jelképezi, vagy pedig más eszmét fejez ki. Mindegyik dekoratív panneau-jellegű, tulajdonképpen nem egyszerű ábrázolás, hanem a szépség eszményének festői kifejezése. Az Olympust létrehozó képzeletvilágnak és életörömnnek megnyilvánulásai, az istenek boldog, békés együttesének kiegészítői. Majdnem mindig felhőkön pihennek, vagy az ég rózsaszín-kék tengerében szárnyalnak. Némelyiknek nemcsak megjelenése dekoratív, hanem ilyen célra festette is őket, sőt egyiket-másikat kétségtelenül mennyezetfestménynek szánta. Csak a legnevezetesebbeket ismertetjük részletesen.

Jelentős példány közöttük a Kohner Adolf báró gyűjteményébe került kompozíció 1891-ből. Ámor még piciny, szárnyas gyerkőc, aki bájosan símul az eszményi testalkatú Psychéhez, egymás kezét fogva szárnyalnak a magasba. Csoportjuk mögött a kékes drapéria vitorlaként dagad, akár csak Apollo mögött az Olympuson, ez fejezi ki repülésüket, mely könnyed, mint a tavaszi szellő fuvallata. Psyche aranyhaja kibomlott, az áttetsző fátyol mindjárt lehullik alakjáról. Nyaka előtt átnyúló balkezében fogja a fátyol végét, hogy szárnyalás közben el ne sodródjék. Olyan ez a kép, mint hirtelen röpke látomány, melyben a női szépség egyszerre, pillanatra villan meg. Pogány ellentéte a Sixtusi Madonnának. Báj, szelídség sugárzik a képből, a vonalak lágy hajlataiból, a rózsaszínű és

elefántcsontsárga, telt idomok lágy formáiból. Mégsem édeskés, semmi mesterkéeltség nincs benne, az ártatlan női szépség, a fiatalság felmagasztalása szól hozzánk.

A 90-es évek derekán keletkezhetett legnevezetesebb és legnépszerűbb *Ámor és Psyche* kompozíciója, a báró Korányi Sándor tulajdonában levő vászon. (Másik példánya Botfai Hübös Ivánnál.) A már megnőtt Ámor szerelmes ifjúként ragadja magával az istenek honába a reá boruló, lepkeszárnyú Psychét. Az ifjú teste profilban, félig árnyékban van, míg a szemben levő Psyche aktja teljes szépségében, ezüstös, aranyos fényben, az azúr csillogásában ragyog. A sötéthajú Ámor arcát nem látjuk, de a lobogó szőkeségű nő arcvonásai odaadó szerelemmel viszonzózzák az ifjú tekintetét. Balkezükkel összekulcsolva repítik karcsú testüket az Olympus felé. Az egyedüli ruha, a Psyche lábait körülfogó, áttetsző fátyol leomlott a nő szűzi kebléről. Valósággal Canova híres márványszobrának festői folytatása ez a látomány, mint megfeszített íj, úgy ível csoportjuk a végtelen térbe. Minden erőfeszítés nélkül repíti a szárnyas Ámor pehelysúlyú zsákmányát az égbe. Útjuk irányát a lobogó haj és fátyol jelzi. A képnek üde színezésű tanulmányán még nem repülnek így az alakok, a túlnagy Psyche a felhőn pihen, még nem fonódik a két akt oly szerencsésen össze, Ámor arca még látható (S. Lotz Ilona tulajdona). Egy másik művészi vázlatot friss, fehér, vörös és kék színekkel, a Szépművészeti Múzeum őriz.

Psyche a költészet és a zene múzsájává változott át Lotz kompozíciójának egy másik csoportjában. Ezen a képeken a szárnyas Ámor ismét gyermek, aki

kis kezével az arany líra húrjaiba kap, vagy sugalmazza a komolyan maga elé tekintő múzsát. A múzsák többnyire felhőkön trónolnak, de mesterünk a szabad természetbe, zöld lombok elé ültette némelyiket. Mind-egyik a 80-as évek derekától a 90-es évek végéig jött létre. Csak az találhatott ennyi és mindig eszményi változatot, akinek a képzelete telve volt formalehetőségekkel. Egyszer profilban, máskor szemben vagy háttal ül Psyche, derékig meztelen alakja enyhe kontraposztba mozdul, baljában arany líráját tartja, jobbjának helyzetét a mozdulat szépsége határozza meg. A gyermek Ámorral egymásra néznek, ebből az önfeledt tekintetváltásból születik meg a zene és költészet. A fehér fátyol, a vörös, a kék, lila, vagy arany-sárga lepel adja a figurális vonalak melódiájának hangszerelését. Néha, mint külön színfolt, a múzsa haját körülfogó szalag élénkíti a színek együttesét. A rózsaszín-fehér felhőkön, az áttetsző égen finomabban térnek vissza az alakok és a ruhák színei. A felhőkön ülő múzsa-képek közül a legnevezetesebbek özv. Hauszmann Alajosné, Lederer Miklós, özv. Bókay Árpádné és Marczali Henrik tulajdonai. A *Hajnal* című, rajzban némileg megismételt, színben egyhangú kompozíción az 1902-es keletkezési évszám olvasható (Reiss Jenő dr. tulajdona).

Érdekesebbek náluk a való természetbe, zöld lombok elé helyezett kompozíciók. Az egyik (Hegedüs Lóránt tulajdona) a 90-es évek elején Navratil Imre számára készült, orvosi honorárium gyanánt. Régebben lepattozott róla a festék, javítás céljából Lotz ezért elvitette a képet a mesteriskolába és ott teljesen

átfestette.¹⁴ Az Operaház festményeinek szépségeszménye éled benne újra, de nem az Olympusé, hanem a proszcénium triptichonjának Apollojáé. A festményre boruló finom tónusfátyol, a fényárnyék lágysága, a karnáció összhangja különös varázst ad a képnek. A barna lepel, a fehér köntös és a zöld lomb színeyüttese is kivételes helyet biztosít e művének a mester múzsakompozíciói között. Mindegyik között a legnevezetesebb azonban az a *Múzsá*, amely Perlaky Kálmánnak, a Képzőművészeti Társulat igazgatójának hagyományából került 1901-ben a Szépművészeti Múzeum birtokába. Perlaky díjat nyert a Műcsarnokban, ennek fejében választotta később a festményt. Balra fordulva, profilban ül a múzsá, a szék támláján áll mögötte a puttó; nem tekintenek egymásra, a múzsá megihletve néz a távolba, az aranylírát jobbjával fogja, míg balkarja ernyedten csüng alá. Nemcsak formailag rendkívül érett, eszményi alkotás, de színei is páratlanok Lotz egész munkásságában. Az elmosódott, egymásbaáramló, zöldes, kék, szürke, sárga tónusok, a baloldaltól betörő fénysugarak, melyek Ámort és a múzsá felső testét halványan érintik, misztikus hatásúvá varázsolják a képet. Sem az előtér sarkában levő rózsacsokor, sem a sötétségbe boruló lombháttér színei nem hangzanak ki, hanem beleolvadnak a sárgás-fehér ing, a dús drapériák egyseges harmóniájába. Ez a fenséges hatású, az antik istennők nemes profilját szabadon idéző alkotás volt az 1933. évi centenáris *Emlékkiállítás* plakátja.

¹⁴ Lotz Kornélia szíves közlése.

Az évszakok allegóriái is ebbe a kompozíció-csoportba tartoznak. A *Nyár* és az *Ősz* allegóriáját ismerjük közülök. Mind a kettőt valószínűleg két példányban is megfestette. A *Nyár* egyik példánya özv. Fenyvessy Károlyné, a másik, hatszögletű vászon Schmiedl Sándor tulajdona, az *Ősznek* nyolcszögletű példánya dr. Delmár Emil télikertjének mennyezetét ékesíti. (A 37. Ernst-aukción szerepelt.) Lotz legszíndúsabb, festőileg legfrissebb alkotásai közé tartoznak. Az alakok mindegyiken felhőkön pihennek, a *Nyár* párnájául kéve szolgál, míg az *Ősz* allegóriáját szőlőfürt és gyümölcskosár díszíti. A sarlós puttó a Fenyvessyné birtokában levő képen elől foglal helyet, a kontraposztban pihenő női akt lábánál, a Schmiedl-féle nagyobb kompozíción a kis gyermek a főalak mögül bukkan elő jobbra. Mindkét képen fejük fölött lobog a nagyszabású drapéria, s beárnyékolja a búzavirág, pipacs és kalászkoszorús, alvó alak fejét. A kisebb képen a leplek liláskékek, a nagyobbikon viszont határozott kékek és vörösek. Az előbbit 1900-ban utólag festette a nagyobb kép után. Az *Ősz* allegóriáján is háttal a szemlélő felé térdel a szárnyas puttó, míg a szőlőfürtökkel koronázott női akt bal karjával gyümölcsöskosarat fog át, jobbjaiban pedig szőlőfürtöt tart a magasba. A kompozíció tónusosabb, mint a *Nyár* ragyogó színegyüttese, rendkívül gondos a fény és az árnyék elosztása. A hat- és nyolcszögletű képeket Lotz bizonyára mennyezetdíszeknek festette. Ezek csak nevezetesebbjei az *Ámor* és *Psyche*-kompozícióknak.

Kornélia leánya tanácsára egyszer a tovasuhanó, lepkeszárnyú Titániáról is készített friss vázlatot a

900-as években (Szépművészeti Múzeum). Ködfoszlányokon, harmaton, virágok és lombok között röppen tovább könnyedén a tündérkirálynő, alakját szinte felszívják a balról beáradó fénysugarak. Ellentéte a szigorú, diadémmal övezett *Justitia* komoly alakja (özv. Balassa Istvánné tulajdona), melyet bizonyára a Kúria mennyezetkompozíciójával kapcsolatban festett. Vörös bársony, hermelinnel ékes palást és arannyal hímzett sötétpiros köntös övezi alakját, jobbjaiban pallos, baljában mérleg, trónusa lábánál faragott oroszlánok, mögötte aranyfülkés architektúra. Rideg allegória, különösebb értékek nélkül; a kereten a következő fölírás olvasható: *Ait Pilatus. Quid est Justitia*. Valóságos kis önvallomás viszont egy közvetlen vázlat, melyen *Kornélia búcsúját* örököltette meg a *múzsáktól* 1903-ban (Hüttl Dezső tulajdona). Pedig leánya egész haláláig hűen kitartott mellette, csak a mester halála után ment férjhez dr. Magassy Dénes, jelenlegi igazságügyi államtitkárhoz. A bekövetkező veszélytől való félelem, a gondolattal való játék adta az agg mester kezébe az ecsetet, hogy megörökítse a szimbolikus jelenetet, amint a középen, a kék ég előtt trónoló fehér ruhás, kibontott hajú Kornéliát két meztelen múzsa kétoldalt búcsúztatja. A baloldali múzsa mellett Ámor nyújt át neki csokrot.¹⁵

Lotz olajkompozíciói legnagyobb részben mitologikus, vagy allegorikus tárgyúak voltak. Vallásos képet, szent tárgyú olajfestményt aránylag keveset festett, az 1933-as emlékkiállításon mégis láttunk ilyeneket. Egy korai Madonna-tondója (Roszner Aladár tulaj-

¹⁵ A kép hátán egy szakállas férfi (Trefort?) álló portréja.

dona) a 60-as évek végéről a raffaeli Mária-képek római stílusát veszi mintául. Valósággal szigorúbb kifejezésű párja Raffael *Madonna della Sedia*-jének; a csíkos fejkendő is erre a hatásra vall. *Szekfűs Madonnának* nevezhetnénk, mert a kis Keresztelő Szent János szekfűt nyujt át Jézusnak. Középen van Mária, előtte kétoldalt a két gyermek. Az Isten anyjának arcvonásai szabályosak, az egész képen a határozott rajz és a tompafényű, helyi színek, a kék, piros, fehér, barna és a sötétzöld uralkodnak. Ugyanebben az időben, 1868 körül készült egy másik kisebb Madonna-festménye, szögleteiben barna szeráffejekkel (Botfai Hüvös Iván tulajdona). Solario művére emlékeztető, intim körkompozíció; Mária ráhajol az ölben fekvő bambinóra és jobb mellét nyujtja neki. Az alakok teljesen kitöltik a semleges háttérű képsíkot, Mária lábai már nincsenek a vásznon. Bizonyára egy olasz utazás emléke a rendkívül meghitt, bensőséges alkotás, melyben római emlékek és Correggio stílusának hatása is felcsillan. Az utóbbi befolyására kell visszavezetnünk a formák lágyságát, a képen elömlő sfumátót. Lágy tónus foglalja egységes összhangba a vörös, kék ruhaszíneket, a fejkendő szürkéjét és a bambino fehér leplét.

A 90-es évek körül nagy oltárképet is festett Lotz Károly egy neogót stílusú templom számára.¹⁶ Magas,

¹⁶ Vajk megkereszteltetését is megfestette. Valószínűleg ugyanaz a festmény, amellyel 1869-ben Székelylyel, Madarászszal és Benczúrral együtt résztvett az Eötvös miniszter által hirdetett pályázaton. A vázlat jelenleg Horvátországban lappang.

felül csúcsívvel záródó kompozícióban Mária születését örökítette meg Andrea del Sarto és Murillo stílusában. Szent Anna felkönyököl a képsíkkal párhuzamos ágyában, az újszülöttet idősebb nő tartja, aki egy háttal térdelő szolgálónővel az előtérben foglal helyet. Utóbbi kerek edény vizébe mártja kezét, hogy annak hőfokát mérje. Ősi zsánermotívum, mely már Giovanni Pisano pistójai szószékének domborművein is megjelenik. Mögöttük másik asszony és férfi, míg fölöttük három, felhőn fekvő angyal hangsúlyozza a kompozíció vallásos jellegét. Egy kis szépiavázlat özv. Fenyvessy Károlynénál, olajtanulmánya M. Lotz Kornéliánál és egy nagy temperakép életnagyságú alakokkal, ugyancsak Fenyvessynénél, a kompozíció fokozatos fejlődéséről számol be. Különösen az angyalok ábrázolásában van nagy változás az első tanulmány és a tempera-kép között. Míg az előbbin géniusz-szerűen lebegnek, az utóbbin térdre ereszkedve, áhítatot fejeznek ki.

A mester 1898-ban az Ybl Lajos által neoromán stílusban tervezett Temesvár-gyárvárosi Millennium-templom három oltárképe számára készített vázlatokat. Az egyik kép a Patrona Hungariae, a másik Jézus szent Szívét, a harmadik a megfeszített Krisztust ábrázolja szimmetrikus, stilizált kompozícióban. A megbízást azonban nem ő, hanem ifj. Vastagh György kapta meg. (Két vázlat Ybl Ervin, egy-egy vázlat pedig M. Lotz Kornélia és özv. Pick Jenőné tulajdona.) 1899-ben nyolcadmagával szűkebbkörű pályázatra szólítják fel a budai vár Szent Zsigmond-kápol-

nájában festendő új oltárképre, a pályázaton azonban valószínűleg nem vett részt.¹⁷

Tiziano művészetének jegyében jött létre 1900 körül két tájképbe helyezett, hosszú, téglányalakú Madonna-kép a kis Jézussal és Ker. Szent Jánossal. Az egyik (M. Lotz Kornélia tulajdona) a Madonna nyitott boltív alatt kőpadon pihen, mellette kézimunkakosara, ölében a kis Jézus alszik, Szent János pedig féltérdre ereszkedve figyeli őket.¹⁸ Mária arcvonásaiban itt is Kornéliára ismerünk. A másik példányon (Heincz Pál tulajdona) a sötétebb, alkonyi tónusú tájkép még nagyobb hangsúlyt nyer, a Madonna kissé balfelé tolódott, a tompított vörös, kék, fehér és zöld színek áhítatos hangulatot árasztanak. Néhány évvel később, 1903-ban festi a *Cseresnyés Madonnát* Kornélia számára, az ő arcvonásaival, már feloldott festői előadásban. Nyolcszögletű foglalatban a kép közepén, szembefordulva, trónuson ül Mária, karján a kis Jézussal. Ilona, Kornélia leánya és Viktor fia számára végül oltárképszerű előadásban felhőkön, holdsarlón álló Madonnákat is festett. De ezek nem szerencsés festői látomások, nem ihletett pillanatok szülöttei.¹⁹

Nem lehet tagadni, hogy a pogányszépségű aktok közelebb álltak Lotzhoz, mint a keresztény érzésben fogant Mária-ábrázolások.

¹⁷ *Műcsarnok*, 1889. évf. *Hunyadi János halála és Kapisztrán prédikálása* című kompozícióiról a ferencvárosi templom freskóival kapcsolatban szözlöttünk.

¹⁸ Kis tempera-tanulmánya Marczali Henriknél.

¹⁹ Két oltárképtanulmánya egy-egy álló férfiszenttel a Szépműv. Múzeumban. (Szépiea, rárakott fehér fényekkel.)

LOTZ MŰVÉSZETE.

Lotz művészetének értékét még azok is elismerik, akik az impresszionizmus szemszögéből ítélik meg a XIX. század festészetét. Kétségtelen, hogy Lotz művészete kívül áll a fejlődésen, de az örömteli szigetet, ahová vonult, kiemelte az elvénhedt stílusok tengeréből. Ragyogó tehetségének varázsától támadtak fel őszi másodvirágzásra a megfakult, akadémikus színek, az elerőtlenedett, kiélt formák. Művészete hivatást töltött be, volt igazi rendeltetése, amelyet egyedül ez a művészet tudott tökéletesen betölteni. Nem véletlen, hogy Lotz azzá fejlődött, aminek megismertük munkáiban.

Tehetsége már csírájában kettős volt. Ugyanakkor, midőn lelkesedett a görög plasztika tiszta formáiért, erősen lekötötték érdeklődését a való természet múltó jelenségei. Naphosszat bámulta az eget méltóságteljesen úszó, vagy hevesen nyargaló felhőivel, vizuális ébersége folyton működött. Ezt a tulajdonságot megőrizte Marastóni iskolájában, sőt fokozódó tudásával kapcsolatban megnyilatkozott az Rahl magánakadémiáján is. Vázlatkönyvei beszélnek róla, hogy milyen szerető elmélyedéssel fordult a természeti motívumokhoz, pedig ezek nem voltak fontosak Rahl oktatórendszerében. Látszik e rajzokon, hogy többek voltak egyszerű gyakorlatnál, motívumgyűjtésnél. A fiatal Lotz gyönyörűséget talált abban, ha egy-egy tájat,

állatot természetűen lerajzol, s nem azért tette, hogy később hasznát vegye kompozícióiban. A kendőzetlen valóságábrázolás szeretete, a naturalisztikus hajlandóság éppúgy ott szunnyadt Lotz lelkében, mint az eszményítésre törekvő, komponáló szellem. E két tulajdonság keresztezte egymást a mester egész pályáján, alkotásai ennek köszönhetik frissességüket. Sokszor azonban külön-külön, önállóan is megnyilatkoztak.

Rahl a komponáló hajlamot fejlesztette ki benne. Egész tanítási rendszere, mitológiai vonatkozásokkal, nagy szellemi műveltséggel átítatott alkotási módszere a jó festést inkább a tudás, az akarat eredményének tekintette, mint az ösztönös tehetségének. Tisztelte az utóbbit is, de a szellemi munkát, a kompozíció hosszas érlelését, a képtárgy erkölcsi jelentőségének kidomborítását többre tartotta, mint a vizuális élmény közvetlenségének visszaadását. Igazi német ízlésű festőszellem befolyásolta Lotz ösztönös tehetségét. Lenyűgöző műveltségével Rahl teljesen a maga képére formálta a fiatal Lotzot, de a való természet iránt érzett festői érdeklődést mégsem olthatta ki benne. Osztrák példák is álltak Lotz előtt: Waldmüller és Pettenkofen, akik görög koturnus nélkül ábrázolták a valóságot, sőt leszálltak a nép közé motívumért. Waldmüller is ellensége volt a bécsi Akadémiának, akárcsak Rahl, de egyébként a mindennapi osztrák életet visszatükröző művészeti felfogása éppen az ellentéte volt Rahl elvonatkoztatott fenség-eszményének. A bécsi dialektus közvetlenségét halljuk Waldmüller festményeiben Rahl *hochdeutschének* komoly pátozával, akadémikus költészetével szemben.

Lotz nem ment el megállás nélkül Waldmüller képei mellett, hiszen az utóbbinak édeskés, kispolgárian érzelgős, de meghitt természetszemlélete rokonságban állott mesterünk naturalisztikus hajlamaival is. Pettenkofen pedig még nála is közvetlenebbül, a zsáner-elemek kikapcsolásával festette a magyar vidéki életet az 50-es években Szolnokon készült képein. E két művész, különösen Waldmüller festményei legközvetlenebb hatással voltak Lotzra, nem ugyan stílus, mint inkább tárgyválasztás, felfogás szempontjából. Stílus tekintetében Lotz életképeiben is Rahlt követte. Megtartotta a barna aláfestést, a sötétebb színskálát, az alakokat pedig típussá fejlesztette, különösen a nőket eszményítette, a tájékban, az állatok ábrázolásában viszont szóhoz juttatta közvetlen megfigyeléseit.

Maga a romantikus korszellem is kedvezett a nemzeti jelleg kidomborításának. De a magyar festői hagyomány hiánya következtében ezt akkor inkább a kép tárgyában, mint a festmény stílusában követelték. Nem vették észre, hogy a Kossuth-szakállas, magyar-subás férfiak, gatyás legények, színes rokolyás menyecskék állása, mozgása, az alakok csoporttá fűzése, a kép szerkezete mennyire nem tagadja meg az akadémikus hagyományokat! Csak a tárgy külső magyarságát látták. Canzi, Barabás még annyira sem jutott el, mint Lotz; biedermeieres, vérszegényebb felfogásban a magyar életnek fakóbb, szelídebb, meszterkétebb képét adták; szüreteik, parasztlakodalmaik mintha csak festők számára lettek volna színpadias keresettséggel megrendezve. Lotz stílusa a festői előadás szempontjából zamatosabb, szélesebb, nedvdúsabb

volt, az ábrázolás magyarsága is nyert őszinteségében, noha ő sem tagadta meg az akadémikus hagyományokat. A magyar közönség elmaradt ízlése, esztétikai műveltsége különben sem bírt volna el akkor szélsőségesebb naturalizmust, hamarosan leszámolt volna a következetes természetlefestéssel. A legnagyobb magyar hazafiak is csak ideális, romantikus átírásban akarták látni a népet, a természetet. Rapszódiaiban Liszt is a nemzetközi romantika eszközeivel dolgozta fel a magyar témákat. Lotz magyar életképeinek akadémizmusa azonban már nem a bécsi biedermeier festők stílusában gyökerezett, közülök csak Waldmüller érdekelte közelebbről, ő Rahl festőibb romantikáját követte, a maga naturalisztikusabb, közvetlenebb természetszemléletével módosítva azt.

Magyar népeletből vett képei kétségtelenül a korai magyar életképfestészet legértékesebb fejezetét alkotják. Eleinte csak bennük követhette mesterének tanítását, mert monumentális feladatok még nem akadtak Magyarországon, ilyenekkel csak Bécsben foglalkozhatott, mint Rahl segédje, viszont a kis olajképek jobban akadtak vevőre itthon, sőt Bécsben is megvásároltak néhányat. Ha ezen az úton halad tovább Lotz, ha nem kap nagyszabású freskómegbízásokat, úgy igen valószínű, hogy magyar életképeiben is mindinkább leveti Rahl tanításának akadémikus hatását, a sötét színskálát, az átvett típusokat, s természet-szemlélete közvetlenül kibontakozik. Későbbi monumentális alkotásai bőségesen kárpótolnak ugyan ezért a veszteséért, viszont kétségtelen az is, hogy festői stílusának magyarsága ezzel érzékenyen csorbult. Egyik eljövendő naturalistánkat veszítettük el benne,

mielőtt kifejlődött volna. Festészetünknek magyarrá válásából mindörökre kikapcsolódott. Mennyit ért volna el e tekintetben Lotz, nem tudjuk, de kétségtelen, hogy a magyar életképfestésztől való elfordulása nagy vesztesége festőművészetünknek. Magányos szigetre vonult, ahol nemzeti festészetünk kibontakozását nem befolyásolta, ahol azonban képírásunkat rendkívül gazdagító stílusa megszületett.

A monumentális megbízásokban tehetségének másik oldalát mutathatta meg, amely Rahl iskolájában erősödött meg. Ezzel jobban kielégíthette egykori szobrászi emlékein alapuló, eszményítő vágyait is. A falképstílus utóbb annyira elhatalmasodott nála, hogy csak pihenésre randult ki már régebbi témáinak vidékeire, — akkor is inkább csak állatokkal, lovakkal élénkített tájkép-kompozíciókat festett —, de nem foglalkozott gyökeresen a népeletből és a szabad természetből vett képtárgyak újabb problémáival. Pedig a festészet fejlődésének útján itt találkozunk a legnagyobb eredményekkel, a legérdekesebb felfedezésekkel. Az antik istenek és allegóriák eszményi formaszépsége annyira elvakította Lotzot, hogy ragyogásuk miatt már nem láthatta eléggé a való életet. Falképstílusa és képeinek tárgyköre is az általános emberi műveltségben gyökerezik, nem színeződik faji különlegességgel. Hogy miként kell Lotznak ebben az irányban való fejlődést megítélni, arra csak az akkori építészettel való összefüggésben válaszolhatunk, mert Lotz falképstílusa ennek a függvénye.

Kétségtelen, hogy Rahl idejében az építészet, szobrászat és festészet stílusának útjai még nem váltak el egymástól annyira, mint a XIX. század harmadik har-

madában. Rahl még nem látta az egészséges és termékeny egység fölbomlását, mely egyfelől az építéshet további természetes stílusfejlődését megszüntette, másfelől a festészetnek lehetővé tette, hogy stiláris béklyóitól megszabadulva, a *l'art pour l'art* jegyében kizárólag a való élet, majd az optikai élmény szolgálatába álljon. Rahl figurális kompozíciói az épületek stílusához alkalmazkodtak, de az ösztönös teremtmőerő a festményekben és az épületekben egyaránt a műtörténeti tudásnak, a multtal számoló műveltségnek adta át a vezető szerepet. Az építészetet szolgáló festészet is eklektikussá vált. Lotz, mint tanítvány, elfogadta Rahl felfogását, noha ösztönösebb művészi érzéke öntudatlanul tiltakozott ellene. Hiszen éppen ennek a tiltakozásnak voltak élénk bizonyítékai az építészeti stílustól független, magyar életképei.

A nagy építészeti fellendülés azonban először Bécsben, majd Budapesten teljesen a Rahl által előírt útra terelte Lotzot. Bécsben mint Rahl kartonjainak kivitelezője, Budapesten pedig mint önálló mester alkotta első figurális kompozícióit az épületek díszítésére. Mestere tanításának hatása alatt, de saját stílusérzéke is hallgatva, most már csak olyan képeket festhetett, amelyek beleillettek az építészeti keretbe, azzal összhangban voltak. Nem akart, talán nem is tudott az építészettel szemben önálló utakra térni, kompozíciói elválaszthatatlan tartozékai voltak az architektúrának, nagyjából azzal egyidőben jöttek létre, nem voltak tőle annyira függetlenek, mint kisebb életképei. Lotz követte az építészetet annak további stílusalakulásaiban, elkötelezte magát Feszl romantikájának és a neorenaissancnak, melynek uralmát Magyar-

országban Ybl Miklós alapította meg. Így került festészetére arra a különálló szigetre, ahol csak önmagából, vagy a multtal való összefüggéseiben újulhatott meg, ahonnan csak laza kapcsolatok fűzték a festészet modern irányainak kialakulásához és ahonnan csak ablakból nézhette az impresszionizmus megszületését.

Eleinte az építészet sem vette át teljesen a renaissance formákat, Ybl Miklós, Feszli Frigyes és Weber Antal az 50-es és 60-as években romantikus ízlésben dolgoztak és Lotz is odaillő falképekkel díszítette épületeiket. Természetesen Rahl súlyos német formavilága volt a mintaképe; mesterének teltidomú, vaskosabb alakjait, a test tömegét körülölelő drapériakezelését követte, de Schwind fantasztikusabb, mozgalmasabb meseromantikája, allegóriaábrázolása is hatott rá. A vörösvári kastély lunettejeiben még különböző hatások küzdenek egymással, a vigadóbeli *Tündér Ilona* képszékeiben azonban már a német meseromantika alakjaival találkozunk, amint magyar irodalmi hagyományokat személyesítenek meg. Lotz nál a romantika nem jár a tájképi elem kidomborításával, csak a legszükségesebbet adja belőle, amennyit a mese érthetősége megkíván, egyébként megmarad a testek plasztikájának hangsúlyozásánál. A Vigadóban is számol az épület stílusával, vele párhuzamosan fejlődik ki legromantikusabb kifejezési modora; a magyar mese ellenére itt a leghűségesebb követője a német szellemmel telített festői kultúrának.

A neoklasszikus Nemzeti Múzeum is a romantikus időkben fejeződött be, Lotz itteni fal- és mennyezetképeiben szintén Rahl antik szellemű romanticizmusának hatása jelentkezik. Szinte tudatosan követi Rahl

stílusát és teljesen hátat fordít Schwind németes meseromantikájának. A csekély Kaulbach-befolyást is beleolvasztja az athéni fríznek germán intellektussal értelmezett klasszicizmusába. A mennyezet mezőin — Rahl jegyében — teljesen megtalálja azt a világot, amelyben későbbi egyénisége kifejlődhetik. Nem kell itt történetet elmondani, nincs drámai összeütközés, dinamikus feszültség, hanem sztatikus, örök nyugalom, a lét harmóniájában való öröm. Csak az ősmagyar történetet ábrázoló festményeiben kísért még a vigadóbeli romantika; bizonyára az epikai elbeszélés sodra, a történeti érzés befolyásolta itt a régiesebb stílus alkalmazásában. Egyes alakokon, csoportokon, gesztusokon azonban itt is a klasszikus szellem uralkodik, már meg meri nézni Raffaelt, Michelangelót saját szemével is.

Bár ösztönösebb művészi mivolta készítette Lotzot az alakok formaértékeinek, a kép nyugalmának, a raffaeli tulajdonságoknak erősebb kidomborítására, más szóval a német ízlés és eszmevilág háttérbe szorítására, ebben a francia klasszicizmus egyik nagy mestere is megerősítette őt. Ingres karcsúbb, latin szépségeszménye már most kezdi érdekelni, de ekkor még csak hűvösebb, világosabb színskálája hatott rá, mely freskószerűbb volt, mint Rahl sötét, olajos tónusai. A Markó-utcai gimnázium Homeros-képén aztán már a tárgy, a típusok és motívumok is szabadon idézik Ingresnek Homeros-apoteózisát. Az Ingres-hatás máskor is kísért Lotz művészetében.

Ahogy Ybl Miklós stílusa is csak fokozatosan tisztult és nemesedett a neorenaissance határai között, úgy szabadult föl Lotz figurális nyelvezete is, csak las-

sanként lett egyénivé. Hozzájárult a kifejlődéshez az is, hogy igen sok arcképet és kisebb táblakompozíciót festett. Ezek is ébren tartották naturalista hajlamait. A képmástól elsősorban közvetlen természetességet kívántak, de ugyanakkor az arcképek alkalmat adtak neki egy-egy színharmonia, egy-egy tónusprobléma tökéletes megoldására. Már akkor gyakran festette későbbi felesége, fogadott gyermekei, művésztársai arcképeit, amelyekben nyugodtan tanulmányozhatta a nemes szürkéknek, a barnáknak, az itt-ott elhelyezett erősebb színeknek hatását, elgyönyörködhetett egy-egy festői bravúrral odavetett folt bársonyos lágyságában. Arcképstílusa mindjobban eltávolodott a Rahl-iskola hagyományaitól és egy időben legjobb barátja, Székely Bertalan hatása alá került. Lotz egyéniségének kettőssége ekkor volt a legcsodálatosabb. A legragyogóbb, a legklaszszikusabb, a mellett a legtartalmasabb és legegényibb falképstílusával, az Operaház Olympusával egyidőben festette legtónusosabb, Rembrandt stílusához legközelebb álló képmásait.

De ehhez a Nemzeti Múzeum freskói után csak 15 év múlva jutott el. Fokozatosan, nem egy ugrással tette meg az utat. A dunaparti Lipthay-palotában és a Sándor-utcában levő Ádám-ház frízeiben, menyegyzetképeiben először volt alkalma arra, hogy az Olympust — bár kisebb jelenetekben és képekben —, de a maga teljességében megfesse. Itt áll először szemben valamennyi antik istennel, akik később annyi sikert hoztak neki. Mintha Makart akkor divatos buja eklekticizmusa ütné fel a fejét Lotz művészetében, noha alapjában véve mindig távol maradt a bécsi

művészdiktátor harsogó, külsőségekben tobzódó, bravúros anyagszerűséggel festett, élőképszerű pompájától.

Már ekkor megbámulhatjuk azonban Lotz csodálatos variálóképességét. Azonos helyen az alakok elhelyezésének, mozdulattartalmának legváltozatosabb, soha sem ismétlődő lehetőségeivel lep meg. Az olasz nagymesterek között is kivételes a figurális ábrázolókészségnek ez a gazdagsága, mely nemcsak kivételes formamemórián, hanem ösztönös újjáteremtő képességen is alapul. Megcsodálhattuk azt a Vigadó buffetjének medaillonjaiban, az Egyetemi Könyvtár földszinti előcsarnokának sgraffitóiban, a Lloyd-épület és a Terézvárosi Kaszinó mennyezetének kasztétáin, a Markó-utcai gimnázium és a régi Műcsarnok lunettejeiben is, úgyszintén későbbi hasonló alkotásaiban.

Egészen más feladat előtt állott a ferencvárosi templom freskódíszeinél. Itt nem egyedül a formaszépségre, a külső megjelenésnek az épület stílusával való összhangjára kellett törekednie, hanem szükség volt az alakok kifejező erejére is. Más volt elvont értelmű allegóriákat megjeleníteni, mint keresztényi módon érző, hitvalló, vagy éppen mártír szenteket ábrázolni. Viszont a XIX. század materializmusa annyira megfosztotta őket extatikus mivoltuktól, hogy még az egyház is inkább adott a tetszetős külsőre, az üres tipizálásra, mint a kifejező erőre. Magának az építészetnek eklektikus, neoromán stílusa sem készítette Lotzot középkori értelemben vett stilizálásra. Ybl Miklós temploma nem eleveníti meg a halott román formákat, nem áraszt középkori hangulatot, amely a festőt

is megihlette és követésre bírta volna. Különben is a lelki extázison alapuló középkori stílus távolabb volt az eklektikus építészet szellemiségétől, mint a renaissance formaszépsége és nyugodt összhangja.

Három freskó jelent ezúttal új fejezetet Lotz fejlődésében, kettő közülök inkább történelmi festmény, a harmadik viszont közömbös, eklektikus szentkép. Mind a hármon meglátszik, hogy materiális világszemlélet szülötte, *Hunyadi János halálán* és *Kapisztrán prédikálásán* az áhítat, a rajongás kifejezése nem képes természetfölötti látományokká erősödni. A felfogás emelkedettsége, a kompozíció kiválósága ellenére is teljesen a XIX. századi realizmus hatja át őket. A 80-as évek elején nem érezték annyira a stílus hiányát, Ipolyi és társai el voltak ragadtatva a képek hangulatának nemességétől, egyenletes freskószerűségétől, de magát Lotzot, a pogány örömök festőjét nem elégítette ki a képek vallásos kifejezése és festőisége. Öt-hat évig foglalkozott még továbbfejlesztésükkel. A fények és árnyékok ellentétének fokozásával igazi szentképekké komponálta át a történelmi festményeket. A ferencvárosi templom három képével még nem érkezett el a valóságtól való elvonatkoztatásnak, a képszerűségnek, a stílusnak arra a fokára, amelyet későbbi vallásos festményeiben, különösen Pécsen és a budai Koronázó-templomban sikerült megvalósítania. A Hunyadi- és a Kapisztrán-kompozíciókban azonban már teljesen kibontakozott Rahl modorából. Míg a templom egyes bibliai alakjaiban, sőt a Szent István-freskóban még meglátszik Rahl stílusának némi hatása, a két történelmi képben már nincs belőle semmi. Igaz, hogy ez még nem Lotz legsajátosabb egyénisége, német-magyar

festők, Liezen-Mayer Sándor befolyása jelentkezik átmenetileg, de önállósága már útban van. A reális arcképekben már előbb megnyilvánult a maga festőisége, falképei közül pedig a ferencvárosi freskók az elsők, amelyekben a képmások festői eredményeinek felhasználásával túljutott Rahl eredményein. Valószínű, hogy a *Hunyadi János halála* képen barátjának, Székely Bertalannak tanácsai érvényesültek, éppúgy, mint a 80-as évek képmásaiban.

A kibontakozás a 80-as évek elején készült világi falfestményeiben válik teljes valósággá. Nemcsak Rahl-nak, hanem ifjúkora legszentebb eszményének, Raffaelnek hatása is felolvad egyéniségének olvasztó tüzeiben. Szinte követni tudjuk, hogy az új Városháza allegóriáiban miként gazdagodik részletekben az egyes kompozíciók belső rajza, hogyan válnak el a testtől a szárnyaló leplek, hogyan lesz a karcsú, hajlékony test Lotz egyéni embertípusa. Az akt szerepe is bővül, a köntösnek most nem az a hivatása, hogy betakarja a test megnevesedett formáit, hanem hogy repdeső lepleivel gazdagítsa a színek, a vonalak hangszerelését, a megvilágított részek mellett árnyéköblöket alkosson, ahol új kolorisztikus lehetőségei teremnek a színeknek. A Terézvárosi Kaszinó mennyezetképeiben pedig nemcsak töretlen, tiszta szín-örömök gyúlnak fel, nemcsak Paolo Veronese dús, velencei allegorizálását teszi Lotz magáévá, hanem egyben megtalálja az igazi mennyezetkomponálásnak legsajátosabb módszerét, az alulról való látásnak, az úgynevezett békaperspektívának alkalmazását is. Eddigi mennyezetképein az alakokat falon függő festmények módján ábrázolta, nem vál-

toztatott az alakok helyzetén semmit. A Terézvárosi Kaszinó kompozíciójában már valóban felettünk lebegnek. Nem kell félnünk, hogy testi súlyuk miatt fejünkre zuhannak, nem frízszerűen függnek a menyeyezeten, hanem befelé törik át a teret és annak megnyíló végtelenségében, a nyílás pereme fölött jelennek meg merész rövidülésben. Lotz ráeszmélt ezúttal a rövidülésekben rejlő óriási művészi lehetőségekre.

Innen csak egy lépés volt már az Operaház menyeyezetéig, melyben egyénisége tökéletesen kiteljesedett. A feladat is legmegfelelőbb volt számára. Ybl Miklós nézőtere a legtisztábban, a legarányosabban, a legnemesebben, legszerveesebben megoldott neorenaissance építmény. Elevenen átélt formái szinte meghazudtolják azt, hogy másodkézből való stílus szülöttei. Építész és festő egyformán abban a modorban dolgozhatott, amely tehetségének a leginkább megfelelt. Nem egyedül Lotz rendkívüli harmóniaérzékének, alkalmazkodási képességének köszönhető, hogy a nézőtér festményei tökéletes összhangban vannak az architektúrával, hanem annak is, hogy mindkettőjüknek azonos volt a szépségideálja, a renaissance stílus megújult formaeszménye. Szimbolikus frigyre léptek egymással, hogy legjobb tudásukkal, tehetségükkel ugyanazt a szépségeszményt szolgálják, amelynek első virágzását annak idején, a XVI. század első felében olasz művészek fejlesztettek ki. Lotz Károly ide jutott volna Ybl Miklós nélkül is, mint ahogyan Ybl fejlődéséhez sem kellett Lotz befolyása; viszont együttes teljesítményük mégis gazdagabb, tökéletesebb művészi élményt ad, mint ha külön-külön dolgoztak volna.

Igaz, hogy az *Olympus* témája sok tekintetben megszokott, de Lotzot a művészi megoldás, a formák és a színek zenéje jobban érdekelte, mint a kép eszmei tartalma. A mások által megismételt képtárgy megfestésében szabadabban mutathatta meg stílusának sajátos értékeit. Hiszen a régi mesterek is ezerszer festettek madonnákat, bibliai témákat; nem a képtárgy újdonsága, hanem a művészi megoldás mikéntje adja a festmény értékét. Azt választotta képtárgyul, amiben a legszabatosabban, a legtökéletesebben valósíthatta meg művészi vágyait. Ez magyarázza meg, hogy renaissance szépségeszménye ellenére sem volt eklekticizmusa üresen unalmas. Mindíg tiszta művészi szempontból indult ki, falképfestő létére is igazi lírikus volt, nem az értelmet akarta foglalkoztatni történetek elmondásával, hanem gyönyörködtetni akart festői szépségekkel, a művészet legtökéletesebb hangszerén, az emberi akton előadott vonalmelódiákkal és színtüneményekkel.

Átlátszó líraisága, lelki kétségeket nem ismerő naivitása, raffaeli tisztasága miatt méltán hozták művészetét olyan sokszor összefüggésbe egyénisége muzikalitásával. Az *Olympus* isteneit és félisteneit Apollo lantjának magasztos hangjai zsongják körül. Már a kép témájában is hangsúlyozta, hogy a komoly muzsika csarnokában vagyunk, de ennél még több zeneiséget fejezett ki az alakok ritmikus, hullámozó ábrázolásával, a múzsák, a hórák, a gráciák keringésével, Bacchus híveinek vad, féktelen táncával. A zene felmagasztalásának is lehetne nevezni az *Olympust*. Melőzött benne minden feszültséget, drámai összeütközést, a tragikumnak csak lehetőségei villannak fel az

Erynnisek száguldásában, a bajthozó istenek is inkább élvezik Apollo lantjának hangjait, nem gondolnak harcra, csak a lét gondtalan örömeit, az isteneknek örökké tartó, boldog jelenét fejezik ki. Nem azért csavarodnak kontraposztokba, hogy lelki fájdalmaikat fejezzenek ki, azokon könnyítsenek, hogy kiszabaduljanak testi börtönükből, hanem hogy kivetítsék harmonikus érzéseiket. *Lotz világa az összes lehető világok legjobbika.* Az ember önsúlyát legyőzve, felszabadulva testi gátlásaitól, szárnyak nélkül is repül a boldogság tengerében. Gondtalan pogányságra eszmélt, amely sok tekintetben szabadabb a renaissance szelleménél, mert felvilágosultabb és mert nem fenyegeti oly közelről a kereszténységnek a világ hívságát tagadó lelkisége, mint a XVI. századot. Az antik kor antropomorfisztikus világnézete ébred benne újra, az istenek jelentik az emberi lét esztétikai és erkölcsi tökélyét, eszményi megvalósulását.

A Terézvárosi Kaszinó mennyezetképe bizonyos tekintetben haladottabb alkotás az *Olympus*nál, mert a békaperspektívában fellépő látszat-architektúra határozza meg a kompozíció nézőpontját, mely egyirányban bontakozik ki felfelé. Ezt a képet csak egyik oldalról szabad nézni, mint a legtöbb barokk freskót, ellenben az Olympus ege, mint szabályos renaissance-kupola borul a maga befejezett elhatároltságában a nézőtér fölé. Az *Olympus* még alig számol a szemlélővel, viszont a Terézvárosi Kaszinó mennyezetképében már velünk való vonatkozásban jelennek meg az alakok. Az Operaházban nincsen látszatarchitektúra, az istenek a keret mögül bukkannak fel, hogy felfelé szárnyaljanak az égbé. Itt is a békaperspektíva, az

alulnézet uralkodik, de nincs egyirányúsága; a távlat a körnek minden pontjáról a központ felé vezeti a tekintetet.

Lotz felszabadulása minden idegen befolyástól az *Olympusban* válik teljessé. Egy francia festőt, Paul Baudryt emlegetnek ugyan vele kapcsolatban, aki a párizsi Operaház foyerja mennyezetére, boltíveire szintén mitológiai és egyéb kompozíciókat festett, de itt csak némi tárgyi egyezés fedezhető fel.¹ Lotz stílusára, annak kialakulására Baudry semmiféle hatással sem volt, egyedül abban van köztük hasonlóság, hogy a francia festő is kívül állott a tulajdonképeni fejlődés menetén, ő is Garnier épületének szelleméhez igyekezett alkalmazkodni. Falképstílusa éppúgy függvénye az akkori francia architektúrának, mint Lotzé a magyar eklektikus építészetnek. III. Napoleon kora tékozlóan pazar pompára törekedett, Párizs a második császárság stílusát élte, gazdagságában túl akart tenni minden elődjén. Baudry párizsi operafoyer mennyezete stílus, kompozíció, tárgy tekintetében a Lotzétól teljesen eltérő alkotás. Több, aránylag kisebb mezőt kellett megtöltenie allegorikus, antik mitológiai, mondai jelenetekkel. Stílusa gazdagabb, meglátszik, hogy festészete mögött átfogóbb és elevenebb hagyományok állanak; a múlt nem egy kiteljesedett remekéből merít. Itt a Rafaellót mintául vevő Carracciak, ott Poussin, amott Baroccio, majd Charles Lebrun, sőt néhol a velencések (Tiziano) és Delacroix az elődei Baudry képeinek. A középső, téglányalakú mező-

¹ Kelp Anna: A XIX. századi magyar festészet viszonya a francia festészethez, 40—41. l.

ben felhős háttér előtt Baudry is a legmerészebb rövidüléseket oldja meg, viszont a boltív képein dús tájakban mozgatja aktjait, vagy pompás színű drapériákban vonultatja fel alakjait. A testek színe izgató, a ruháké valószerűbb, mint Lotznál. Érezzük az élet közelségét, a párizsi világot, mely a legelvontabb mitológiai témát is igazsággal telíti. A képek stílusa nem olyan egységes, mint Lotznál, de nem is annyira eszményi, mint a magyar mesternek megtisztult világa. A múzsák kolosszális ülő alakjai a boltozaton nagyobbára hamiskás párizsi szépségek, akiknek világias tekintetén Apollo elcsodálkoznék. Baudry kompozíciói elárulják, hogy alkotójuk mégis figyelt korának festői eredményeire, Lotz mennyezetképe viszont elzárt elefántcsonttoronyban készült.

Lotz a formát tisztelte; az emberi akt plasztikáját, az idomok, a redők rajzát soha sem rendelte alá festőiségének sem most, sem később. A hangsúlyozott rajzon keresztül hű maradt a görög szobrászat formatisztaságához. Utolsó freskóján, a Habsburg-teremben a körvonalakat éppoly határozottan érezteti, mint az Olympuson. Csak az Akadémia Mátyás-triptichonján, különösen Pázmány Péter és a reformátorok képén, ennek rendkívüli festői könnyedségében, tónusos voltában távolodik el kissé a plasztikus előadástól. Mégis igazságtalanok lennénk vele szemben, ha nem ünnepelnénk éppúgy kivételes színérzékét. Már a 80-as évek körüli arcképeiben a barnák mellett a szürke tónusoknak olyan bársonyos puhaságát, a fényárnyékoknak lágyan mintázó játékát látjuk, amely csak az igazi koloristáknak sajátja. És hogyan gyullad fel a töretlen, helyi színeknek

tüze a Terézvárosi Kaszinó mennyezetképéhez készült vázlatban! Bár csak tanulmánya a dekoratív mennyezetképnek, de már látható öröme telik az égő színekben. Az *Olympus* egének kék foltokkal tarkított, fehér, sárga tengerében a leplek színei már nem a műteremvilágítás koncentráltságában, hanem szinte a plein air szétszórtságában jelennek meg, a nézőtér aranysárga-vörös tónusához hangolva. Ez már nem légüres, eszményi tér, mint a Nemzeti Múzeum allegóriáié, hanem valóságos levegőtenger, a felhőkkel tarkított égbolt a maga változó fényjelenségeivel. Lotz az égben lejátszódó jelenet valószínű ábrázolásával és a dekoratív falfestés egyenletességének hangsúlyozásával majdnem ugyanazokhoz az eredményekhez jutott el, mint a fényfestők. Elmaradtak a barnás tónusok, a sötét árnyékok, mindenütt örömteli, világos színek gyúltak fel. Igaz, hogy ez nem a naturalizmus, nem a valószínű optika, hanem az eszményítés jegyében történt. A formák, a színek, az aktok, a drapériák fényben fürödnek a nélkül, hogy plasztikájuk tökéletessége csorbulna és a helyi színek értéke megváltoznék. A testi-lelki egyensúly, az optimizmus összhangja külsőleg is érvényesül, a kifejezés formai és színbeli értékeinek egyenletes hangsúlyával.

Lotz *Olympus*ának önmagára talált hangja zeng aztán tovább a magánpaloták mennyezet- és falképein. A Saxlehner-palota lépcsőházának felső mennyezetképén és az I. emeleti szalon mennyezet-triptychonján az *Olympus* elemei merülnek fel tüzesebb színekben, kolorisztikusabb hatásokkal. A békaperspektívát sem hagyja el bennük; a Saxlehner-palota triptychonja egy-

irányban dől hátra, akár csak a Terézvárosi Kaszinó nagytermének mennyezetképe. A gróf Károlyi István-, a báró Wodianer- és a gróf Károlyi Sándor-palota dísztermeiben, illetőleg lépcsőházában még jobban hangsúlyozza az *Olympus* kupolaszerű, alulnézetében ábrázolt körkompozícióját. A két elsőben látszatarchitektúrát is fest, amely átvezet a szaggatott képmezőből az ovális nyílásba, ahol az ég végtelenje nyílik meg fejünk felett. Az alakok keresztül-kasul járnak át Károlyi István dísztermének nyílásokkal élénkített új-rokokó architektúráját, itt a látszatarchitektúra valóban folytatása a terem kiképzésének, ellenben a Wodianer-palotában a terem szigorúbb neorenaissance formáihoz illő, de tőlük független, íves festett csarnokból szállnak felfelé. Mindkét képen leginkább a keret peremén helyezkednek el csoportokban, csak egy-kettő merészkedik tovább a szabad levegő tengerébe, ellentétben az *Olympussal*, ahol egyenletesen szóródnak szét az ég felhőin. Mesterünk ezt a megoldási formát Tiepolótól vette át, akinek Lotzra való hatása már a gróf Károlyi István-féle palota mennyezetképnél kezdődik (1887).² De Lotz a Károlyi István-féle rokokó plafondon is eklektikus művész, renaissance ideálja nem engedi, hogy a barokk stílus sodra egységes lendülettel ragadja tovább, festménye nem egyirányú, mint Pietro da Cortonáé a római Palazzo Barberiniben, hanem ovális kupolamegoldás,

² Ugyanezek a sajátosságok azonban már Tiepolót megelőzően megvannak Pietro da Cortonának a római Palazzo Barberiniben és Luca Giordanónak a firenzei Palazzo Riccardiban lévő mennyezetkompozícióján.

amelynél a zenit a kép közepén van. Ide irányul a keret minden pontjáról az alakok mozgása.

Károlyi Sándor gróf lépcsőházának kerek mennyezetfestményén ismét csak az ég szabad levegőtengere borul fölénk, mint az Operaház *Olympusán*. Nemcsak Apollónak az alulról látott lovakkal befelé száguldó szekere árulja el itt Tiepolo hatását,³ hanem a festmény fényitassága is. Szinte a francia impresszionisták világossággal átjárt levegője, színárnyalatoktól, lágy átmenetektől csillogó, párás könnyedsége táncol a mennyezeten. Lotz későbbi mennyezetkompozícióin a fény már felissza az alakokat, a szilárd anyagot, a maga határtalanságát érezteti. A Kúria, a Károlyi Sándor-féle lépcsőház, a Habsburg-terem mennyezetein az ég végtelensége uralkodik. Látszik, hogy némi-kép követte a festőművészetnek az impresszionizmus, a fényfestés felé való fejlődését. Pályája végén színeinek világító ereje is megnövekedett. Freskóit elárasztotta a mindent betöltő levegő és fény, nem ugyan az impresszionizmusnak örök változatosságot hangsúlyozó, formákat felbontó, a helyi színeket befolyásoló pillanatszerűségével, optikai látszat-

³ Tardos Krenner Viktor Lotz Károlyról írva, (Magyar Rajztanárok Orsz. Egyesületének Értesítője, 1905, VIII. évf., 76. l.) mesterünket Tiepolo fölé emeli, akinek „repülő angyalai leölt, haldokló csirkék szárnycsapdosása, dekadens módon süllyednek s ezért is Tiepolo a lefelé zuhanó alakok mestere... Virtuóz dekadens, maga is zuhanik le a Parnasszusról, ő a pompázó ürességnek, a nagyszerű festői semminek erkölcsileg elernyed, szemkápráztató mestere... Angyalai kiváltázott, szárnyas ballerínák, melyeket valami erőszakos vonzalom égbe látszik ráncigálni!”

képével, hanem a festő lelkén átszűrte, az eszményi alkotás részévé lett, a formát és a szint eredeti értékében meghagyó hatásával. Eszményi alakjai valóban fény- és azúrtengerben honolnak.

Az Olympus istenei végig kísérik Lotzot egész pályáján, kezdve gróf Károlyi Alajos palotájától egészen a Habsburg-terem mennyezetéig, egyszer frízeken vonul fel az antik mitológia, másszor a mennyezet egén repdesnek az istenek. A tárgykör az Operaház Olympusában teljesedik ki témában, formában egyaránt a legtökéletesebben, minden, ami ebben az eszmekörben előtte jön létre, készülődés a nagy teljesítményre, az utána jövők pedig belőle táplálkoznak. A későbbi magánpaloták fal- és mennyezetképei ennek a mitológiai világnak többé-kevésbé csak részleteit adják. De formailag is az operaházi Olympus alakjainak, motívumainak változatai jelennek meg rajtuk. Anynyira beidegződött Lotz képzeletébe ez a tárgykör szárnyaló isteneivel, a festett kontrapoztokkal, a rövidülésekkel, a leplek lobogásával, hogy formailag is nem egyszer szinte utánozza magát. Az Olympus Aurorájának békaperspektívában, merész rövidülésben látott alakja például a Saxlehner-palota I. emeleti termének mennyezetén, sőt a parlament lépcsőháza két mennyezetképe lebegő allegóriáiban is visszatér. Nem a képzelet fáradtságára vall ez a sajátosság, a legnagyobb mesterek munkásságában is ugyanezt tapasztalhatjuk, egyéni stílusuk ilyen ismétlődésekben jelentkezik sokszor a legjellemzőbben. Munkácsy a *Siralomházban* festi meg először a karján gyermekét tartó, bámészkodó asszonyt és ez alak visszatér még más változatban az *Éjjeli csavargók*, a *Zálogházban*,

sőt a *Krisztus Pilátus előtt* és az *Ecce homo* kompozícióiban is. Mihelyt Lotz véglegesen kialakította a maga sajátos szépség-eszményét, ő is ragaszkodott legjellemzőbb alakjaihoz és megoldásaihoz. Így vonul végig munkásságának utolsó húsz évén Kornélia leányának típusa és így fejleszti tovább Szent István kompozícióját is a ferencvárosi templom freskójától az Akadémia reprezentációs festményéig és a budavári Koronázó-templomban a Szent László-triptychon középső képének azonos elgondolásáig.

Ugyanakkor, mikor egyes feladatok a képek térmélységének kiépítését, a mennyezetkompozíciókhoz illő békaperspektíva kifejlődését segítették elő, egyes megbízásai viszont a dekoratív síkszerűség felé terelték művészetét. A pécsi Székesegyházban és még inkább a budavári Koronázó-templomban levő, a 80-as évek végén és a 90-es évek elején létrejövő falképek a középkor stílusával hozták szorosabb kapcsolatba festészetét. Itt láthatjuk, hogy a falképfestők stílusa mennyire függvénye az épületek stílusának. Lotz nem az ábrázolt jelenetek korával, hanem annak az épületnek stílusával akart mindig összhangban maradni, amelynek falait alkotásai díszítik. Hiszen az Akadémia renaissance nagytermének egyik oldalán középkori királyaink korát jeleníti meg, s ábrázolásában mégis inkább a helyiség renaissance szelleméhez, mint a tárgy középkori jellegéhez alkalmazkodik. Lotz stílusérzéke megkívánta az építészet és festészet összhangját, de az utóbbit renaissance irányú iskolázottsága miatt a két középkori templomban nem hangsúlyozta annyira, hogy az ábrázolás primitívségében nyilatkozzék meg. A pécsi Székesegyház alapjából újonnan épült neo-

román templom architektúrája különben sem írja elő oly határozottsággal a középkori kifejezést, mint a Koronázó-templom érezhetőbb gótikája. Pécssett Lotz stílusába még sokszor vegyül a renaissance-ból, Raffael-tól átvett, kiteljesedett térértékű motívum. Egy-egy képén belül ilyen módon néha eltérő stílusban ábrázolja az alakokat, de legsikerültebb képeiben mégis az ábrázolás nemes, szinte fenséges egyszerűségéhez jut el. Kerüli az erős rövidüléseket, a tér mélységének éreztetését, az alakok lehetőleg a képsíkkal párhuzamosan mozognak, a leplek nem lobognak, az árnyékok halaványak, az ég kékje épp olyan erőteljes, dekoratív folt, mint az alakok ruhái és a képfelület egyéb elemei. A rajznak és a színnek ez az egyenletes ereje biztosítja az ábrázolás dekoratív jellegét.

A dekoratív síkszerűség még határozottabb hangsúlyt nyer a Koronázó-templom falképeiben, stílusa azonban itt sem válik primitívvé. A rajz összefoglaló egyszerűsége megnövekedett, a kalligrafikus vonalvezetés nagyobb hangsúlyt nyer, a színfoltok árnyéknélküli egyenletessége megegyezik a keret és a templom ornamentális mintáival. A háttér mindenütt középkori indadísszel mintázta, ezáltal a képek síkszerűsége még inkább megerősödött. A középkori ábrázolások alapján készült *Cserhalmi ütközet* és fölötte az a jelenet, amelyen *Szent László vizet fakaszt*, Székely Bertalanra emlékeztető ornamentális kompozíciójával Lotz összhangot megvalósító képességének legbeszédesebb bizonyítéka.

Hogy Lotz mennyire a stílusutánzó, eklektikus kor szülötte volt, mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy a pécsi Székesegyház és a budavári Koronázó-temp-

lom falképeivel körülbelül egyidőben festette a tihanyi apátsági és a belvárosi Ferences-templom barokkjellegű mennyezetképeit. Ilyen alkalmazkodásra az ösztönös stílusalakulás jegyében dolgozó mesterek nem voltak képesek. Ők mindig a maguk korának stílusában festették freskóikat és nem utánoztak különböző stílusokat, mint a XIX. század építészei és az építészetet követő festői. Lotz tehetségének rugalmasságát bizonyítja azonban, hogy ezúttal sem alkotott selejteset, bár barokkos mennyezetképei kétségtelenül nem tartoznak java munkái közé. Néha visszaesik a renaissance nyugalomba, dinamikus mozgalmasság helyett a testi lét szépségét ünnepli némi pogány mellézköngével, de legkövetkezetesebb barokk-kompozícióiban mégis igyekszik ennek a stílusnak jellemző sajátosságait átvenni. A belvárosi Ferencesek-templomának mennyezetképeit egyirányú békaperspektívában festi, az ábrázolás zenitje nincs a kompozíció központjában, hanem ferdén dül hátrafelé a kép tengelye, mint az igazi barokk templomfestők képeiben. A körvonalakat, a rajzot is kevésbé hangsúlyozza, a színfoltok pedig könnyedebbek, bolyhosabbak, mint rendesen. Természetesen az utóbbit csak a tihanyi templomnál lehet megállapítani, mert a Ferencesek templomának mennyezetképeit a könyörtelen restaurálás teljesen tönkretette, egyedül az alakok elrendezése maradt meg.

Ismét más a stílus, más a tartalom a Magyar Tudományos Akadémia nagytermét díszítő falképein. Ünnepeles festmények, nincs bennük drámai feszültség, nem történetet beszélnek el, hanem korokat jelképeznek örökérvényű nyugalommal. Az alakok nem

élnek megszokott környezetükben és meghatározott időkben; megszemélyesített eszmék, vagy santa conversationebeli személyek, akik csak jelentőségük következtében kerültek egy társaságba. Ünnepi megjelenésükhöz a raffaeli felfogás illet legjobban. Raffael festőlángelméje *Az athéni iskolában* határozta meg egyszersmindenkorra, miként kell híres személyeket egy képben reprezentatív módon összefoglalni. Minden alak hatásosan lép fel, semmi sem akadályozza meg egyéniségének szabad, sőt pompázatos kiélését, a testi-lelki egyensúly mindenütt tökéletesen megnyilatkozhatik. A képtartalom a formai megoldás kivételes harmóniájával egyesül. Középkort és XVII. századot Lotz az 1520-as évek modernül értelmezett, egységes szellemi és művészi nevezőjére hozta, alakjai meg vannak elégedve földi létük nagyszerű adottságaival, nem kíváncsognak ki a test rab-ságából egy magasabbrendű, boldogabb szellemi lét felé, mint a barokk idők emberei. Dús öltözkük is nyugodtan omlik le vállukról, nem kapta el a lepleket a barokk szellő belső feszültséget jelző fuvallata. A kép triptichon pompás csarnoka szintén hozzájárul a terem térhatásának nagyobbításához, ünnepiesebbé válásához. Még Szent István hármasképének félköríves, hatalmas apsisa is inkább a renaissance derűs levegőjét árasztja, mint a középkor misztikumát. Ebben az alkotásban Lotz épp oly közel jutott a renaissance, különösen Raffael világához, mint az Olympusban.

A Kúriának Diokletián-thermái nyomán elgondolt előcsarnokában nem állott újabb stílusprobléma előtt. Az alakok nincsenek elosztva az egész kép-

mezőn, a dongabolt legnagyobb részét már az égbolt foglalja el, a figurális csoportok merész békaperspektívában a keret széleit attikaként koronázó talapzaton foglalnak helyet, csak a géniusok merészkednek az égvégtelenségébe. A Parlament neogótikája ellenben eltérő modort kívánt tőle. Biztos érzéssel megérezte azonban, hogy az Országház neogót formáiban tulajdonképpen barokk térgondolat valósul meg, azért két mennyezetképén ő is a pompás renaissance-nak és a neogótikának összehangolását kísérli meg. Sajnos, a festmények ebből a szempontból nem sikerültek. A figurális rész teljesen a barokkba átlendülő renaissance stílusjegyeit viseli magán eklektikus utánaérzésben, viszont a tribünszerű látszatarchitektúra továbbfolytatja az épület neogótikáját. Maga a békaperspektíva, meg az alulnézet is ellenkezik a gót ábrázolás síkszerű, dekoratív lényegével. Mégsem vehetjük zokon Lotztól a két stílus szempontjából annyira felemás alkotást, mert ez felelt meg leginkább a barokk térhatású, széles lépcsőcsarnok szellemének. Csak a kor általános gyengéi, az eklekticizmus stíláris ellentmondásai jelentkeznek ezúttal feltűnőbben.

A Bazilika mozaikkartonjai a templom architektúrájához illőek, de nem jelentenek Lotz stílusfejlődésében újabb állomást, vagy új feladatmegoldást. Bennük jutott legközelebb a michelangelói stíluskörhöz, a kontraposztokban érvényesülő testi formák plasztikájához. Az aranymozaik háttér is az idomok erőteljes kiemelésének, a lepelszínek határozott hangsúlyozásának kedvezett. A mozaik-művészet technikáját sem síkszerű, dekoratív szellemben kezelte, hanem a re-

naissance stílushoz hangolta át. Hiszen tulajdonképen csak a tartósság kedvéért határozták el, hogy mozaikkal díszítik a Bazilikát, Ybl Miklós eredetileg freskókra gondolt.

A Habsburg-terem Lotz összes alkotásai között a legélénkebb, a fölharsonó színek erőteljesek, csak a körvonalak határozottsága szab határt túlaradó életüknek. Bár a szerkesztésben, egyes elemekben, a színharmónia fölhangolásában Lotz Tiepolot követte, a rajz tiszteletéhez itt sem lett hűtlen. Mindíg megmaradt az antik plasztika, a renaissance-szellem örökösének. A barokk festésnek végső következményeit, a formák elfoszlását, a színfoltok laza felrakását soha sem tette magáévá, ha az Akadémia Pázmány Péter korát ábrázoló falfestményében erre hajlandóságot is mutatott. Sőt az utóbbiban tónusosabb is volt. A Károlyi Sándor-féle lépcsőház mennyezetképében pedig vibrálóbb atmoszférát, finomabb színátmeneteket és árnyalatokat festett. Ugyanakkor, mikor Lotz a Habsburg-terem mennyezetén telített színekben égő kompozícióját festette, Nagybánya visszhangzott az igazi napsütés színörömeit hirdető, a magyar plein air legharsányabb, legközvetlenebb festőiségétől. A kettő között talán van összefüggés, legalább is némi párhuzamosság. Lotz Tiepolon keresztül jutott oda, hogy saját stílusán belül kifejezze a kor festőinek fényimádatát. Sőt a nagybányai valóságfestésnek feketébe játszó árnyékát is kiküszöbölte, hogy mindenütt égő színeket gyujtson fel.

Hogy Lotz némileg számolt a festészeti stílus alakulásaival, arra táblaképeinek megvilágosodása ad közvetlen feleletet. Még a 80-as évek első felében igen nagy

különbség van falképeinek és olajfestményeinek stílusa között. Ez a különbség idővel azonban mindjobban eltűnik. Arcképeinek megvilágítása egyenletesebb lesz. A 80-as éveknek bensőséges, természetes, meleg színekkel, mély tónusokkal teli emberábrázolását világosabb színkezelés, hangsúlyozottabb komponálás váltja fel, amely elárulja, hogy mennyire fölszívódott Lotz művészetébe a falfestés sajátos stílusa. Az előtérbe állított, legtöbbször teljes alakban ábrázolt nők mind azt bizonyítják, hogy a ruhán keresztül érvényesülő test éppúgy érdekelte őt most, mint az arc. Ezért festette oly nagy szenvedéllyel a szépalakú nőket, akik kivágott, báli ruhájukban majdnem olyan formaproblémát adtak, mint a freskók aktjai. Ezért tért vissza az utolsó két évtizedben ismét és ismét Kornélia ábrázolásához; érdekes arcában, nyúlánk termetében állandóan újabb és újabb művészi lehetőségeket fedezett fel. A valószínű szemlélettel párosult, dekoratív komponáló szellem hozta összekötésbe őt a 90-es évek folyamán Alma-Tadema és Lord Leighton külsőséges klasszicizmusával is. A Kúria mennyezetének Justiciája és a *Fürdő nő* mutatja művészetükkel való kapcsolatát, de a *Fürdő nőben* még egyszer megszólal Ingres mélyebb klasszicizmusa is.

Tehetségének naturalisztikus oldalát tájképeiben fejlesztette ki Lotz leghatározottabban. Paraszti életképei később teljesen elapadnak, de legelő lovakkal telehintett magyar tájai, csallitokat, dűlőutakat ábrázoló vízfestményei a közvetlen természetábrázolás hűsége bizonyítékai. Olajfestésű ménesképei emlékezetből jöttek létre nagy formamemóriája segítségével, az akva-

rellek pillanatok alatt születtek meg. De az előbbieken is mindinkább megszabadult az akadémikusan beállított motívumoktól. Legutolsó ménesképein már a csikósok is közvetlen természetmegfigyelés eredményei. A lóábrázolásban nem is volt szükség ilyen hosszú fejlődésre, az állatok formáit már a kezdetkeztén a természetből leste el, viszont mennyezetképein őket is heroikussá stilizálta. Vérévé vált Rahl egykori tanítása, hogy nem a mellékes adalékok által válik a köznapi férfiakt hős képévé, az alak testi mivoltát, lelkének külső, formai megjelenését kell a művésznak az ábrázolásban felmagasztosítania.

Lotz művészetének gerince — különösen életének második felében — bizonyára a falfestés. Célkitűzései nem hasonlatosak Puvis de Chavannes, vagy Marées törekvéseihez, az utóbbiak tisztán a festészet problematikáján belül keresték a monumentálisan és dekoratíven egyenletes kifejezést, Lotz viszont mindig hozzá akart hasonlítani az épület stílusához. A 90-es évek végének szecessziós építészetét már nem követi. Nem kapott ilyen természetű megbízást, formavilága különben sem illett ennek a fölszínes vonalstílusnak fejlődésképtelen, dekoratív ritmikájához. Géniusa kilobbant a nélkül, hogy a szecesszióval leszámolt volna. Nem tudjuk, hogyan alakult volna át stílusa, miután a neorenaissance és a neobarokk törekvések már a háború előtt elsatnyultak. Nálunk a világháború, még inkább a gyászos forradalmak ellenhatásaképen ugyan még egy utólagos, rövidéletű neobarokk hullám következett, ez azonban, bár nemzeti (inkább összmonarchiabeli) hagyományokra hivatkozott, nem lehetett tartós,

mert csak elszigetelt magyar jelenség volt. Nem akartunk akkor tudomást venni a világ folyásáról, nemzeti katasztrófánk következtében egy időre világszemléletünk is elhomályosodott, elveszítettük áttekintésünket, azt hittük, hogy fajiságunk érdekében cselekszünk, ha befalazzuk külföldre nyíló ablakainkat és tovább folytatjuk az ostromlott vár életét. Nem gondoltuk meg, hogy a modern világszellem az ablakréseken is be tud szivárogni.

Lotz a maga szigetén élt, stílusa, mint párhuzamos jelenség virágzott egyidőben a festészet uralkodó, modern irányjaival. Fejlődése önmagából következett, nem állt később sem lényegesen egyetlenegy hazai, vagy külföldi mester hatása alatt, csak az eklektikus építészet különböző stíluslehetőségeit követte, kevesebb műtörténeti, mint inkább páratlan és ösztönös harmónia-érzéssel. Indulásakor egyfelől Rahl akadémikus és intellektuális modora, másfelől a nemzeti szellemű, népies romantika irányította festői pályáját, és ezt a kettősséget, a pallérozott és a kötetlen kifejezés közötti különbséget élete végéig megőrizte. Az előbbi később egyénibb, az utóbbi természetesebb lett. Sajnos, naturalista valóságsszemléletének bizonyítékai az idők folyamán megfogyatkoztak. Annyira megszokta a koturnust, az antik világot, hogy pihenő óráiban is inkább bacchansnőket, Venusokat, nimfákat festett, mint természetszemléletének bizonyosságait.

Mihelyt kihaltak az eklektikus építészeti stílusok, elsősorban a neorenaissance, Lotzalfestő művészete is elveszítette hátvédjét, architektonikus indokoltságát. Éppen ezért tanítványai kezében a Lotz-stílus teljesen elsekélyesedett, gyökértelen, idejétmúlt művészetük

csak fakó, élettelen művirágot termett. Lotz lángelméje, festészetének elevensége viszonylagos korszerűségében rejlik, neki ugyanaz sikerült, ami Ybl Miklósnak az építészetben, újra átélte a renaissance művészetet és egyéni jegyekkel kapcsolta korunkba. Sőt a két mesternek, a festőnek és az építésznek szövetsége, azonos akarása következtében ez a stílusfeltámasztás olyan elhíttető erővel lépett fel, hogy egyes szerencsés alkalmakkor, mint az Operaház nézőterében, szinte elveszítette másodlagos jellegét.

Lotz nem volt úttörője új irányoknak, de ragyogó tehetségű éltetője az örök szépség kultuszának. Ha csak fejlődéstörténeti szempontból ítéljük meg, azt kell mondanunk, hogy nem töltött be nélkülözhetetlen szerepet sem az európai, sem a magyar festészet fejlődésében. De nélküle képírásunk egyik legünnepibb, leggazdagabb jelenségével lenne szegényebb. Művészete klasszikus, nemcsak kifejező elemeinél, hanem lényegénél fogya is, mert alapja a pogány életöröm, a test és a lélek tökéletes egyensúlya, az ethosz fensége. Akárcsak az antik mesterek, Lotz is az emberben pillantotta meg az Olympus isteneit tökéletes ragyogásukban, testi-lelki emelkedettségükben. Eleven jelenné tette a multat, életrekellette a kiélt formákat. Egyik legértékesebb és legkeresetlenebb képviselője a renaissance XIX. századi másodvirágzásának. Mintha a leáldozó kor Lotz művészetében örömteli ünnepet akart volna ülni elmúlása előtt. Festészete kívül áll a történéseken, az örök jelen boldogságát zengi a klasszikus szellem szépségittas magátólértetődésével.

FÜGGELÉK.

*Adatok és okiratok Lotz néhány falfestményének létrejöttéhez.
A Pesti Vigadó.*

⁵ Pest város tanácsa már május 2-án 11.156. sz. a. kelt végzésében kívánatosnak nyilvánította a freskók megfestését, de mivel az építési költségvetésben nincsen fedezet, Krászonyi József polgármester 1863. július 29-én pártolólág döntés végett a helytartótanácsához terjeszti fel az ügyet. A tanácsi felterjesztésben (Sz. L. 12.414. sz. és az Orsz. Levéltárban 55.150. sz.), amelyhez a vázlatok fényképeit is mellékték, hivatkoznak arra, hogy a külföldi monumentális épületekben is „mészfestmények (freskenmahlerei)“ vannak az előcsarnokokban és a tornácokban. „Ezen ügy megpendítése következtében Than Mór és Lotz Károly pesti festészek, kik a művészetben jó hírük nevükről ismeretesek“, ajánlkoztak a freskók megfestésére 11.800 frt-ért. Hivatkoznak Rahl soraira, aki szerint Than és Lotz ajánlata olcsó és a Pesten tartózkodó összes művészek is jutányosnak mondták ajánlatukat. E mellett a freskók nem hajthatók mások által végre, mert a vázlatok Than és Lotz szellemi tulajdonai. A tanácsi felterjesztés utolsó állítása élénk fényt vet hivatalos köreinknek művészi kérdésekben való akkori tájékozatlanságára.

A helytartótanács némi költségvetési huza-vona után és a M. Kir. Országos Építészeti Tanácsnak 1863. szeptember hó 10-én 8814. szám alatt kelt pártoló javaslata alapján kedvezően intézi el az ügyet (Orsz. Levéltár, Helytartótanácsi Oszt. 37.041/1864. augusztus 2-án), így a Redoute építési bizottmány Pest város közönségének képviselőjében egy év múlva, vagyis 1864. október 15-én Than Mórral és Lotz Károllyal megkötheti a szerződést (Sz. L. 196/R. 1864.). A szerződés Than feladatainak megjelölése után kimondja, hogy „Lotz Károly kötelezi magát az oszlopszat

feletti két oldalt eső térségre tíz képet festeni és pedig nyolcat 3 láb magas és 8 láb széles, kettőt pedig 3 láb magas és 10 lábnyi szélességben arany háttérrel“. A képek az elfogadott vázlatok szerint Tündér Ilona mondáját ábrázolják. A munkálatokat a festők 16 hónap alatt kötelesek bevégezni, még pedig úgy, hogy a kartonok elkészítésére a téli, a festésre pedig a nyári hónapokat használják fel. Pest szab. kir. városa köteles a 23 képért a helytartótanács által jóváhagyott költségvetés szerint 11.200 forintot fizetni, még pedig Thannak a 32 láb hosszú, nagy kompozícióért 6000, az allegóriákért a gényusokkal együtt 1200, Lotznak viszont a tíz képszékefestményért 4000 forintot. Az első részletet, 2000 forintot a szerződés megkötése után, vagyis a munkálat megkezdése előtt, a második 2000 forintot pedig akkor, midőn Than Mór a nagy kompozíció kartonját, Lotz pedig a tíz kép közül ötnek a kartonját elkészítette, a harmadik 3200 forintos részletet, ha e kartonok kivitelét befejezik, végre a még fennmaradó 4000 frt-ot a festési munkák tökéletes bevégezése után köteles kifizetni Pest városa. Minden részlet felvétele előtt a festők tartoznak munkájukat szakértők vizsgálatának alávetni. A freskófestéshez szükséges kőművesmunkákhoz a vállalkozók (Than és Lotz) saját költségükön tartanak kőművest. A hátterek aranyozása is az ő költségükön történik, valamint az egyéb anyagok beszerzése is, a kartonok ellenben a művészek tulajdonai maradnak. A szerződés többi pontja az állványokról, a per esetén való eljárásról és a munkák esetleges beszüntetése alkalmából adódó kártérítésről intézkedik. A szerződést Eötvös József hétszemélynek is aláírta.

1865. május 28-án és 30-án száll ki a bizottság a művészek kérésére (Sz. L. 103/a/R. 1865. és 125/R. 1865.), Than Mór és Lotz Károly első kartonjainak megbírálására. A bizottságban Alkér Antal tanácsnok elnöklete alatt Borsos József és Schäffer Béla festők, Landau Lénárt tanár, továbbá Hild József, Ybl Miklós és Feszl Frigyes építészek foglalnak helyet. Először Than nagy képének kartonját szemlélik meg a királyi egyetem dísztermében, ahol a karton készült, majd Lotz 5 kartonját, amelyet a Szerb-utcai Körmöndy-féle házban állított ki. Utóbbiak az aranyalmafa ültetését, az aranyalmák elorzását, Tündér Ilonának a királyfi előtt való megjelenését, hajának a banya

által való levágatását és búcsúját ábrázolják. Ezenkívül a bizottság még megtekintette az államminisztérium által díjazott 10 láb hosszú és 3 láb magas két képnek egyikét is, mely Tündér Ilona és a királyfi menyegzőjét ábrázolja. A bizottság mindegyik kartonról megállapítja, hogy a várakozásnak megfelelően, a szerződés értelmében készült el.

A cs. k. államminisztérium (Orsz. Levéltár, Helytartótanácsi O. 15.605/1864. szeptember 7. Ugyanez a leirat Izsó Miklós folyamodványát másodszor elutasítja) ugyanis, mint ahogyan a helytartótanácsnak 1864. szeptember 16-án 76.264. szám alatt kelt és a városi tanácshoz intézett leiratában olvassuk (Orsz. L.), Lotz Károlynak a szegénysorsú művészek jutalmazására engedélyezett 25.000 frt-nyi összegből 1800 frt jutalomdíjat ítélt meg azzal a kikötéssel, hogy Lotz a magyar regéből választandó tárgyat fessen meg. Ezt a festményt a Redoute lépcsőcsarnokának díszítésére akarták volna átengedni, de utóbb a tanácsnak 1864. november 25-én (Sz. L. 25.855/24.023.) kelt javaslata alapján az elhatározás annyiban módosult, hogy Lotz az olajkép helyett a lépcsőház két oldalán köteles festeni a Tündér Ilona ciklusából még két kompozíciót az engedélyezett jutalomdíj fejében. A m. kir. udvari kancellária 1865. évi január 16-án 603. szám alatt kelt leiratával az ösztöndíj első harmadát, 600 frt-ot Lotz számára ki is utalja. A második és harmadik részletet egy-egy kép befejezése után fogják kifizetni.

Ugyancsak Lotz április 6-án úgy nyilatkozik (Sz. L. 123/R. 1865.), hogy az államminisztérium által rendelt két festmény közül az egyiket az év nyarán, a másikat pedig a jövő, 1867. év nyarán bevégez, miután a kartonokat előzetesen bemutatja. Nyilvánvalóan a két hosszabb mezőben levő, nagyobb terjedelmű kompozícióról van szó, amelyek egymással szemben, Than nagy képe fölött és az ellenkező oldalon díszítik a lépcsőcsarnokot. Később mind a ketten újból sürgetik az állványok felállítását (103. b/R. 1865.), hogy a szerződésileg kikötött második tiszteletdíjrészletet 1865. augusztus 1-én felvehessék, annál is inkább, mert Lotz köteles az államminisztérium által rendelt két kép egyikét a nyár folyamán befejezni, noha a kedvező évszak egy részét már elmulasztották. Úgy látszik azonban, hogy az államminisztérium által rendelt két festmény 1865. év végével

mégis elkészült, mert a helytartótanács december 15-én (Orsz. Levéltár, Helyt. O. 89.357. sz.) megkeresi az udvari kancelláriát, hogy Lotz számára a hátralevő 1200 frt-ot utalja ki. Előzetesen Pest város által kiküldött szakértői bizottság állapította meg, hogy a két freskó Lotz bemutatott vázlatainak megfelel és jól sikerült. A szerződés értelmében a Thannak és Lotznak járó második tiszteletdíjrészletet — 2000 frt-ot — is folyósítják.

1866. február 21-én Than és Lotz újabb beadványt intéz (Sz. L. 18/R. 1866.) az építési bizottmányhoz, melyben a freskók folytatását, illetőleg befejezését sürgetik. A város nehéz pénzügyi viszonyai miatt — írják — ők elálltak attól, hogy a freskókat 15 hónap alatt befejezzék, 1865 nyarán nem is dolgoztak a város által rendelt képeken, de ezt abban a reményben tették, hogy az idei tavasz kezdetén belefoghatnak a munkába és őszig be is fejezhetik. Tekintettel arra, hogy a hátralevő kartonokat — Than a^o 6—8 láb magas allegóriákat és 6 géniuszt, Lotz pedig a fríznek 5 részét — befejezte, kéri, hogy a szerződés értelmében szakértő zsűrivel vizsgáltassák meg a kartonokat és ennek alapján a tiszteletdíj harmadik részletét, 3200 frt-ot, utalják ki. Kéri egyszersmind, hogy az állványok felállítása iránt a bizottmány intézkedjék.

Kérésük alapján Alkér Kálmán tanácsnok elnöklété alatt Barabás, Borsos, Schäffer festőkből, Landau Lénárt tanárból, Hild József építészből és Dávid Vilmos mérnöksegédből álló zsűri 1866. április 6-án megsejmeleli az Akadémia-palota műcsarnokában kiállított kartonokat, azokat egyhangúlag művészieknek minősíti és elfogadja (Sz. L. 35/R. 1866.). A tanács május 17-i ülésén elfogadja az építési bizottmány határozatát, minthogy azonban nincs fedezete a 3200 frt tiszteletdíj kiutalására, a javaslatot a helytartótanácsához terjeszti fel, hogy a Redoute építési költségeire még szükséges 60.000 frt-ot visszafizetés és törvényes kamatok mellett adja kölcsön a városnak (Sz. L. 14.435/1866. és Orsz. Levéltár). Ebben a felterjesztésben nemcsak az előbb említett 3200 frt kifizetéséről van szó, hanem arról az 1500—1500 frt-ról is, amelyet az államminisztérium „az 1865. évi pénzügyi birodalmi törvény által a művészet javára engedélyezett 25.000 frt-ból” Thannak és Lotznak fejenként juttatni készült a Redoute-épület falfestményeinek folytatására.

Az erre vonatkozó 1866. február 13-án 10.919. sz. a. kelt helytartótanácsi iratban Beszédes Kálmán, Izsó Miklós, Lieb Mihály (Munkácsy) és Kern Ármin nevei is szerepelnek, akiknek folyamodványait nem vették figyelembe. A Than részére engedélyezett 1500 frt-ot a tanács — a festőknek és az építési bizottmánynak javaslatára — az *Attila lakomája* című freskó 3000 frt-os tiszteletdíja felének fedezésére akarja fordítani — a képet Than az 1864-ban készített vázlat szerint festené —, viszont Lotz az összeg terhére ugyancsak a festők és építési bizottmány javaslata szerint az étteremben a „lépcsőház frízeinek összeköttetésére“ a vázlatokban bemutatott négy képet és négy éremképet (medaillonokat) készítené el. A vázlatok a szakértők ítélete szerint szintén sikerültek. A helytartótanács 47.613. sz. a. 1866. június 11-én helybenhagyja Lotz Károly és Than Mór vázlatait és részükre az engedélyezett összeg felét, összesen 1500 frt-ot kiutalja. Mindkét festő megkezdi a munkákat, egy hónap leforgása alatt befejezi, mire a tanács előterjesztése alapján a tiszteletdíj második felét is megkapják. A tanács még 1866. évi november hó 3-i ülésén foglalkozik Than és Lotz kérésével, akik a freskókat teljesen befejezték és jóváhagyja az építési bizottmány javaslatát, hogy a képeket szakértő bizottsággal vizsgál tassák meg, hogy a szerződés 8. pontjában a festők részére kikötött harmadik tiszteletdíjrészletet, 3200 frt-ot, mely már március óta esedékes, utalják ki, és hogy a zsűri ítélete alapján az utolsó tiszteletdíjrészlet (400 frt) kifizetéséről is gondoskodjanak. Egyúttal megtérítendő a festőknek az a 415 frt 75 krajcárnyi összeg is, amelyet az állványokért a vállalkozónak előlegeztek. A szakértő bizottságba az építési bizottmány javaslatára a tanács Barabás Miklóst, Hild Józsefet, Henszlmann Imrét, Landau Lénártot, Feszl Frigyeszt, Schäffer Albertet, Telepy Károlyt és Szumrák Pált küldi ki (Sz. L. 35.261/1866. sz.). Ezzel a Székesfővárosi Levéltárban levő iratok sora megszakad, de ami ezután következik, a freskók létrejöttére nézve nem fontos, mert Than Mór és Lotz Károly már befejezték azokat.

Bár nem tartozik közvetlenül tárgyunkhoz, mégis meg kell emlékezni arról a hivatalos herce-hurcáról, mely Than Mórnak a buffet-terembe, az ú. n. Credenztbe tervezett *Attila lakomája*

freskója körül játszódtott le. Ez volt nálunk a XIX. század első hivatalos művészeti botránya. Eredetileg pályázatot hirdettek a téma megfestésére. Az első helyre Than Mór, a második helyre Wágner Sándor, a harmadik helyre pedig Heinrich Ede vázlata került.

A bírálatról, amelyben Orlai Soma, Ligeti Antal, Weber Henrik, Henszlmann Imre és Feszli Frigyes vettek részt, terjedelmes jegyzőkönyvet vettek fel (Sz. L. 260/R. 1864.). A jegyzőkönyv igazolja, hogy a négy benyújtott vázlatot — Heinrich Ede ugyanis két tervvel szerepelt —, milyen helyes és magas szempontokból bírálták meg. Egyhangúlag Than vázlata mellett döntöttek, a tanulmányban nyilatkozó „jellemzően nagyszerű s összehangzatos felfogás” miatt, valamint azért, hogy a diplomáciai lakoma ábrázolásában hű maradt Priscos retor előadásához. Egyedül az ábrázolt architektúra, Attila fapalotájának formáival szemben merült fel kifogás. (Lásd még Keleti Gusztáv: Művészeti dolgozatok, Attila lakomája 311. l. Weber Henrik is foglalkozott a témával, ezt bizonyítja a Weber Augusztánál levő ceruzarajz-kompozíció.)

Bár a Vigadó építési bizottmánya Than vázlatát tartja úgy „kompozíció, mint a tárgy történeti és művészeti fölfogására nézve legjobbnak és a kivitelre legalkalmasabbnak” (Sz. L. 260/R. 1856.), Pest város tanácsa Feszli Frigyes javaslatára 1865. február 16-án 4690. szám alatt kelt felterjesztésében mégis azt kéri a helytartótanáctól, hogy Than Mór *Attila lakomája* vázlatának mellőzésével a pesti születésű Heinrich Ede, Miksa főherceg „festésze” bízássék meg más tárgyú freskó festésével. Feszli szerint Than *Attila lakomája* már tárgyánál fogva sem alkalmas a kivitelre. Azt is kifogásolták Attila lakomája vázlatában, hogy Than csak férfiakat ábrázolt. A nők hiánya nem egyezik meg a buffet-helyiség rendeltetésével. A végleges megoldásnál a nők a két sarkon páholyokba kerültek. (Zeitschrift für bild. Kunst 210. l.) A városi határozat ellen Henszlmann Imre, Ligeti Antal, Telepy Károly, Orlai Petrich Soma és Weber Henrik, akik a három művész vázlatait megbírálták, a Pesti Naplóban és a Pester Lloydban tiltakoztak és egyúttal felhívták a Képzőművészeti Társulatot, mint a „művészet egyedüli testületi

képviselőjét, hogy vesse magát közbe felső helyen jogi szempontból, miszerint igazság szolgáltatnék az érdemnek“. Henszlmann Imre és Zsigmondy Vilmos a Redoute építészeti bizottmány jegyzőkönyvébe is beiktatták különvéleményüket a tanács határozatával szemben.

A városi tanács említett felterjesztése a Képzőművészeti Társulatot „egy reánk nézve még egészen új és ismeretlen fórumnak“ nevezi és Henszlmann, valamint társainak tiltakozását fennhíjázó eljárásnak minősíti, minek nem lehet törvényes eredménye. A sajtó útján való közhírrététel pedig — a felterjesztés szerint — csak a hatósági tekintély lealacsonyítására és aláásására szolgál, azért ez a fellépés méltó megrovást érdemel. A tanács szerint az egész akció személyes okokra vezethető vissza, viszont a városnak, mint tulajdonosnak, joga van tetszés szerint dönteni.

Érdekes, hogy a helytartótanács nem hagyja jóvá az előterjesztést (Sz. L. 17.702/1865. április 5. és Orsz. Levéltár Helytartótanácsi Oszt.), hanem utasítja a tanácsot, hogy a három festő vázlatát birodalombeli, vagy külföldi művészeti tekintély bírálata alá bocsássák. Ez volt Than kérése is már korábban, ő a bécsi akadémia tanárait, vagy pedig Kaulbachot, a müncheni akadémia igazgatóját javasolja. Szerinte az *Attila lakomája*, melynek tárgyát ő maga határozta meg, jól illik a buffetterembe, mert a Vigadó nemcsak táncnak és vígságnak, hanem költészetnek és zenének is van szentelve. (Sz. L. 104/R. 1865. A kép kompozíciója különben Rahlnek a bécsi Operaház függönyére tervezett festmény-vázlata [Bécs, Belvedere-képtár] alapján készült, mint ezt már Balás-Piri László is kimutatta *A magyar történeti festészet a XIX. században* című művében, 33. l.) Than kompozíciója érdekében a helytartótanácsnál a Képzőművészeti Társulat is közbenjárt Harsányi Pál igazgatóelnök által aláírt, 1865. június 16-án kelt fölterjesztésével.

Pest város tanácsa még a helytartótanács leiratára sem adja be derekát. 1865. június 29-én 14.617. szám alatt kelt felterjesztésében (Székesfőv. Levéltár) rámutat arra, hogy a Redoute építészeti bizottmány Landau, Kovács és Jakobi festészek közreműködésével a kép tárgyául *IV. Béla királynak a kunokkal történt összejöveteletét* és *Nagy Lajos velencei lakomáját* jelölte

meg, melyek közül a művészek választhatnak. Heinrich vázlatát Kovács Mihály, Borsos József, Schäffer Béla festészek és Feszli Frigyes, valamint Hild József is elfogadásra ajánlják. Minthogy pedig a Vigadó falfestményeinek és a művészeknek megválasztása egyedül a várost, mint építtető tulajdonost illeti — Than Mór és Lotz Károly különben is már 12.400 frt-os megbízást kaptak, Wágner Sándor pedig 3000 frt tiszteletdíjért a buffeterem másik freskóját (*Mátyás legyőzi Holubárt*) festi —, így a tanács ugyancsak 3000 frt fejében Heinrich Edét akarja a kép festésével megbízni. A Pester Lloyd cikkét pedig, mely a város hatóságát gyanúsítja és a határozat megsemmisítését kívánja, leggyengébb kifejezéssel hivatlan tolakodásnak minősíti.

A helytartótanács 1865. szeptember 7-én kelt 53.659. sz. leiratával azonban nem fogadja el a tanács javaslatát, hanem fel szólítja a tanácsot, hogy a csemegetár második festményére sajtó útján, vagy a Képzőművészeti Társulat közbejöttével hirdessen nyilvános pályázatot kéthavi határidőre és a pályamunkákat Heinrich Ede vázlatával együtt kitűnő külföldi művészi tekintéllyel bíráltassa meg. A tanács ennek a leiratnak már kénytelen eleget tenni és utasítja az építészeti bizottmányt, hogy hirdessen „csődöt“ a második képre, mire Heinrich Ede kijelenti, hogy a pályázaton nem vesz részt és vázlatát — *Kuthen kun király és népe önkéntesen alávetik magukat IV. Bélának* — visszaveszi. Ilyen herce-hurca után valósult meg a „csemegetárban“ Than Mór *Attila lakomája*, a mesternek egyik legsikerültebb, monumentális freskója.

A Nemzeti Múzeum.

² Orsz. Levéltár. M. kir. helytartótanácsi iratok 3291/1867.

„Az államminiszter az 1866. évi pénzügyi törvény által művészek javára engedélyezett 25.000 frt hováfordítása iránt javaslat-tételre hivatott bizottmány indítványa folytán, Lotz Károly és Than Mór pesti történetfestőket, a Pesti Múzeum lépcsőcsarnok netán később leendő feldíszítésére szolgáló fresco képeknek öntalálmány és kivitel szerint kisebb rajzokban való elkészítésével megbízni határozván, e célból a nevezett festőknek egyenként ezerötyszáz (1500) frt.-ot helyezett kilátásba, részükre öt-ötyszáz

forintot már egyelőre is engedélyezvén. Miről ezen magy. kir. helytartótanács oly megjegyzéssel tudósíttatik, miszerint a nevezett művészeket a nyert megbízás felől, valamint aziránt is értesítse, hogy a részükre utalványozott összegeket a bécsi műakadémia segélypénztáránál az értesítvény és a szabályszerű bélyeggel ellátott nyugta előmutatása mellett felvehetik. Kelt a birodalmi fővárosban Bécsben Austriában januárus 8-án 1867. évben.

Károlyi László."

Than Mór és Lotz Károly 1868. április havában kelt iratukban jelentik báró Eötvös József kultuszminiszternek, hogy az előbbi megbízatásnak megfeleltek és az eredeti rajzokat a Képzőművészeti Társulat akkori helyiségeiben, az Akadémia palotájában kiállították. (A kiállításról Maszák Hugó Közlönye, a *Műcsarnok* számol be [1868. I. évf. 5. sz. 33. l.] és közli a művészek alábbi magyarázatát. Lotz és Than úgy állította ki a papírra festett „szürke rajzokat“, ahogyan a Nemzeti Múzeum lépcsőházában a falakra és a mennyezetre tervezték. A *Műcsarnok* 7. sz. 64. oldalán pedig azt olvassuk, hogy a vázlatokat Bécsben is kiállítják.) A festők kérik, hogy „miután az efféle művészeti ügyeket, amennyiben Magyarországra vonatkoznak, a birodalmi minisztériumtól a magyar kir. minisztérium átvette“, a még hátralevő tiszteletdíjuk folyósítása iránt intézkedjék. Jelentésükre a kultuszminiszter átír herceg Auersperg Károly osztrák miniszterelnökhöz (6992/1868), hogy a kért összeget Than és Lotz részére utaltassa ki, amire Auersperg herceg a bécsi művészeti Akadémiát utasítja.

¹³ Lotz a képszékről előbb tollal és ecsettel szépiavázlatot készített, amelyet az Orsz. Magy. Kir. Képzőművészeti Főiskolán őriznek az egyik földszinti tanári szobában. A végleges megvalósításban Lotz még lényeges változtatásokat eszközölt a tárgy vizuális megfogalmazásán, tovább érlelte ábrázolását. Mindjárt az első képen, a *Hunok kijövetelén* a paizson röpített Attilát jobban kiemelte a csoportból. A vázlaton Attila még a paizson lovagol, míg a kész képen kardjával a cél felé mutatva és népére visszatekintve száguld a hunok tömegével. Inkább hős hódító, mint istenostora, ahogy a vázlaton és Kaulbach kompozícióján

is láthatjuk, bár a képletes ázsiai ostor ezúttal sem marad el balkezéből. Ázsia allegóriája a vázlaton még nem szemben, hanem profilban ül, fölötte a tigrissel. A *táltos regélése* is megváltozott, a folyamisten a végleges megoldásban eltűnt a baloldaltól, a táltos alakja pedig veszített klasszikus megfogalmazásából. A sátor előtt ülő, hallgató ősmagyarok csoportja a vázlaton nem olyan tömött, mint a képen, Lotz itt azért foglalta őket jobban össze, mert a sátort elhagyta mögöttük. Kevesebben vannak, de jellemzőbbek lettek. Viszont a végleges megoldáson a kalyiba a táltos mögé került. Az *új hazába való vándorlason* az asszonyok még nyitott szekéren ülnek a vázlaton és az ifjú sem fogja még a bika szarvát az antik lófékezőkre emlékeztető mozdulattal. A vázlaton ez a jelenet szinte összefolyik a következővel, a kész képszáron ellenben a folyón átgázoló lovasok külön csoportot alkotnak. Sokkal beszédesebb, kifejezőbb a végleges megoldás, érezzük az események sodrát. A *Vérszerződés* szimmetrikus fölépítése már a vázlaton is érvényesül, de a jelenet kevésbé szónoki, a csoport kevésbé lelkesedő, nyugalmasabb. Itt még a vérgyűjtődényt tartó ifjú alakja is szerepel. Az *alpári csata* tömörsége, harcos lendülete is fokozódik a végleges megoldáson. A szlávok harckészsége még nem tört meg, de hiányzik az elesett római vértű katona, aki a vázlaton klasszikus poseban fekszik a földön és a koronás Zalán király menekülése sem emelkedik ki már jobboldalt feltűnően. A vázlat *hódolási jelenetén* Árpád még szemben ül trónusán, emberei úgy veszik körül kétoldalt, mint egy igazságot tevő fejedelmet, aki tudósai, nem pedig ősmagyarjai között foglal helyet. A *lóáldozat* is keletiesebb lett a kész képen. A lovat vezető ifjú már nem antik hős és a ló sem ágaskodik úgy, ahogyan klasszikus ábrázolásokon látjuk. Teljesen elmarad a jobb sarokban pihenő antik folyam-istennő — valószínűleg a Duna —, aki az előbb említett folyam-isten párjaként zárta volna le a hosszú falon a képszék sokalakos kompozícióját. A folyam-istennő lábai mellett van Lotz jelzése: Lotz K. d. A kompozíció utolsó szakaszában, a vázlaton a *kereszténységet hirdető barát* mögött még egy borotvált szerzetes is áll, aki nagy feszületet tart kezében, viszont a kész képen a barát alakja lendületesebb, két kezét párhuzamosan emeli fel előre. Már nem hivatkozik jobbja-

val a mennybéliekre. Minden változtatás, melyet Lotz eszközölt, előnyére vált a végleges kompozíciónak, egységesebb, közvetlenebb, zamatosabb lett az ábrázolás. Az antik motívumok és a másoktól átvett elemek jobban felszívódtak a kép egységes stílusába. Rahl szelleme azonban — nem annyira ugyan a bécsi mester romantikus modora, mint inkább az általa megkövetelt szent komolyság, a tárgyba való elmerülés — még ott lebeg a végleges megoldás fölött.

Az Operaház.

^o 1881. december 31-én 116/1881. szám alatt kelt és az építőbizottsághoz intézett beszámoló jelentésük (a Közmunkák Tanácsa irattárában) végén Ybl Miklós építész és Szilágyi Lajos miniszteri mérnök, építész ellenőr javasolja, „hogy a főbb helyiségekben létesítendő műfestészeti munkák pedig annyiban megkezdessenek, hogy a rajzok (cartonok) elkészüljenek“. És valóban, az 1882. év folyamán a festészeti megbízások szinte kivétel nélkül mind kiadatnak. A Közmunkák Tanácsa irattárában 69. sz. dszh./1882. szám alatt fennmaradt egy szerződéstervezet, mely még „T. C. Than Mór és Lotz Károly akad. festész urak“-hoz van intézve. A nagy érdekességű szerződéstervezetet, amely az egész nézőtér festői díszének programját is magában foglalja, a maga egészében itt közöljük.

„T. Cz. Than Mór és Lotz Károly akad. festész uraknak,

Budapest.

A m. kir. Dalszínház építési bizottsága, folyó évi 43. szám alatt hozott határozatával: a nézőtér műfestészeti munkálatainak eszközzésével t. cz. Uraságtokat megbízván, van szerencsém a megállapított feltételeket szíves hozzájárulás végett ezennel közölni.

Az eszközzendő munkálatok:

1. A nézőtér mennyezete, minden építész díszítés mellőzésével, szabad levegőn az Olymp. isteneik, különösen a zene, szépség és a művészetekre vonatkozó személyek és tetteikben — 7 láb nagyságú alakokkal, ugyanott

2. medallionban: Arion és Orpheus alakjait;

3. a 13 függő és 5 nézőtéri medallionokban a zene különböző nemére és jellemére vonatkozó gényusok pompejáni modorban;

4. az előszíntér (proscénium) mennyezetén középképen Appol a koszorút, a Iyrát fogadja, — a mellette lévő két téren a tánc és a zene múzsái, végre

5. a két ék mezőben: a hírt és dicsőséget ábrázoló 7 láb magas alakok.

Az összes festészeti munkálatok tempera-festékekkel eszköz-lendők.

A munkálatok után fizetendő tiszteletdíj a szükséges vázlatok — cartonok — és bevégzett festésért: 25.000 ft., azaz huszonötezer forintban állapított meg.

A nagy mennyezethez — jelen feltételek aláírása napjától számítva 6 hó alatt — két nagyobb vázlat, 1 hüvely 1 láb méretben nyújtandó be. A bizottság szabadsága és jogában áll a két vázlat közül bármelyiket a kivitel alapjául elfogadni és amelynek nyomán lesznek együttesen a cartonok készíten-dők és a festészet eszköz-lendő.

A nézőtér mennyezete vázlatának megállapításakor, illetve a cartonok készítésének megkezdésekor: a megállapított díj-összeg egy negyede, azaz: 6.250 ft. utalványoztatik és pedig fele részben Than Mór, fele részben Lotz Károly úr részére, ugyanezen mód szerint utalványoztatik: a cartonok elkészítése a második negyed; a festés fele bevégezéssel: a harmadik negyed; és a teljes munka elkészültével az utolsó negyed. Ha pedig a munkálat előre nem látott körülmények folytán nem vitetnék ki: úgy a készített vázlatok egyenkint 1000 forinttal jutalmaztatnak.

Budapest, 1882. évi június hó 3-án."

A Magyar Tudományos Akadémia.

² Már az első nagygyűlésen, 1865. december 7-én, midőn fel-avatták a palotát, báró Eötvös József akkori másodelnök, majd később elnök, avató beszédében megpendítette a palota festé-szeti és szobrászi díszítésének kérdését. „A kezdet az Akadémia

nagytermét illeti. A cél, mely előttünk lebeg, a monumentális palotának a nemzet méltóságához illő befejezése, aránylag már csekély áldozatot igényel és ezt rövid egy-két év alatt érhetnők el, ha a szükségelt falfestmények számához ugyanannyi lelkes hazafi vagy hazai társulat egy-egy falfestmény, dombormű vagy szobormű elkészítését saját költségén magára vállalja.“ (*Keleti G.: Op. cit.* 276. l. és *Politikai Hetilap* 1865. dec. 11. szám. Eötvös a magyar művelődéstörténet főbb mozzanatainak képsorozatát dolgoztatta ki oly részletesen, hogy a 14 kép körébe még azoknak a magyar városoknak tájképeit is befoglalták, ahol a nevezetes események lejátszódtak.) Elsősorban báró Sina Simonhoz, a bőkezű mecénáshoz fordult, aki később valóban 3000 frt-ot adományozott a falképek céljaira. Egyelőre az 1867. június 3-i akadémiai ülésen 1000 frt-ot jelentettek be, mint főuraink adományát. (*Akadémiai Értesítő* 1892., 2. köt., 263. l.)

Nyolc év mulva, 1873-ban Horváth Mihály püspök, a nagy történetíró, az Eötvös által kinevezett kisbizottság elnöke veszi kezébe az ügyet és mozgalmat indít a falképek költségeinek előteremtésére. (*Akadémia Értesítője* VII. köt., 8. l.) Vállalkozása eredménnyel is jár, Haynald Lajos kalocsai érsek és Samassa József akkori szepesi püspök egyenként 1500 forintot ajánlott fel, báró Sina Simon, a műpártoló főúr az előbb említett 3000 frt-ot fizette be, majd Bartakovics Béla egri érsek és Kovács Zsigmond pécsi püspök 1500—1500, Ipolyi Arnold beszercebányai és Bonnaz Sándor csanádi püspök 1000—1000, Peitler Antal váci püspök 750, Rezucsek Antal zirci apát pedig 300 frt-ot adományozott a nemes célra. Az 1873. január 27-én tartott igazgatósági ülésen (*Akadémia Értesítője* VII. köt., 38. l.) Horváth Mihály bemutatja a színezett tervrajzot, amelyet Eötvös volt elnök megbízásából Skalnitzky készített. Minthogy pedig a terem díszítése ügyében bizottság kinevezése mutatkozott szükségesnek, tagjaiul gróf Lónyay Menyhért elnöklete alatt Haynald Lajos, Horváth Mihály, Toldy Ferenc és gróf Waldstein János igazgató-tagokat kérték fel, egyszersmind megkeresték Horváth Mihályt, a második osztály elnökét, hogy az Akadémia történettudományi osztályában a képek tárgyául alkalmas történeti mozzanatokat jelölje ki. A második osztály erre a célra Horváth Mihály elnökletével szintén külön bizottságot

küld ki, amelynek tagjai Henszlmann Imre, Ipolyi Arnold, Rómer Flóris és Toldy Ferenc rendes tagok. Ipolyi Arnold vállalja a terv kidolgozását és indítványára 1873. május 21-i különbizottsági ülésen határozzák el, hogy a falképek tárgya — tekintettel arra, hogy kultúrhistóriánk a Nemzeti Múzeum lépcsőházában már amúgy is meg van örökítve — kizárólag irodalomtörténeti legyen. Ezek illenek leginkább az Akadémia, a magyar irodalom és a tudomány legfőbb fórumának palotájába.

A megbízandó művészeknek — a bizottság elhatározása szerint — a csoportosítás elvét kell szem előtt tartaniok; nem valószerű, megtörtént jelenetet kell ábrázolniok, hanem egy kompozícióba kell összefoglalniok eltérő időben és helyen történt eseményeket, személyeket. Már maga a terem architektúrája is azt kívánja, hogy a művészek nagyobb korszakokban foglalják össze kulturális eseményeinket. Irodalomtörténetünk kezdő korszakainak kimagasló mozzanatokban való szegénysége miatt is tanácsosnak látszott a különböző időkben élt alakokat egy-egy kimagasló személy köré csoportosítani. Raffael *Disputáján*, Van Eyck genti oltárán, a *Misztikus bárány imádásán* is így kerültek egymás mellé az eltérő időben élt alakok és Kaulbach is így foglalta össze a berlini Neues Museum lépcsőházában a renaissance és a hitújítás korát.

Mindenki helyesléssel fogadta a javaslatot, mégis évek teltek el eredménytelenül. Időközben a bizottság több tagja meg is halt. Az 1881. december 19-én tartott összes ülésen a 243. pont alatt felolvasták a nagyterem díszítése tárgyában kiküldött bizottság jelentését. (Akad. Értesítője XV. köt., 240. l.) E szerint az Akadémia elnöke a bizottságnak december 13-án tartott ülésén bejelenti, hogy az 1874-ig befolyt gyűjtés kamatostul 14.630 frt-ot tesz ki, melyhez még néhány ajánlat járul. Minthogy a bizottság Ipolyinak a falképek programjára vonatkozó tervét újból magáévá teszi, bizalmasan megkérdezik Munkácsy Mihályt, Liezen-Mayer Sándort és Benczúr Gyulát, hogy vállalják-e a feladatot. A részletek megállapításánál és a technikai kérdések eldöntésénél pedig Ybl Miklós, Ligeti Antal és Rauscher Lajos tanácsát kéri ki. Az 1882. március 27-i összes ülésen a 76. pont alatt a főtitkár jelenti, hogy Munkácsy március 9-én kelt válaszában vállalja az egyik kép megfestését, amelyik Mátyás királyt

tudósai között és művészei körében ábrázolná. (Akad. Értesítő XVI. köt., 100. l.) Az akkortájt Budapestre hazatérő Benczúr is úgy nyilatkozik, hogy elvállalja a Szent Istvánt Szent Imrével, a szerzetes-tanítókkal, háttérben a pogánykor lantosaival ábrázoló kép festését, amit a főtitkár 1883. december 17-i összes ülésén bejelent. (Akad. Értesítője XVII. köt., 162. l.) Később azonban mindketten nagy elfoglaltságukra való tekintettel visszalépnek a megbízástól. Munkácsynak Makart halála miatt a bécsi Művészettörténeti Múzeum lépcsőházának mennyezetére kellett hatalmas kompozíciót festenie.

Az 1886. december 19-i igazgatósági ülésen felolvassák a nagyterem falfestményei tárgyában kiküldött terembizottság jelentését. (Akad. Értesítője XX. köt., 237. l.) Most közel 20.000 frt áll rendelkezésre. A művészek egyöntetű véleménye szerint előbb azonban a terem díszítését kell végrehajtatni. A nagyterem régebbi, aranyozott, fehér és gipszdíszítéseivel sívár benyomást tett a szemlélőre. A bizottság Treforttal, az Akadémia elnökével az élén abban állapodik meg, hogy erre a célra 10.000 frt-ot, az alap felét fordítja. Schickedanz Albertet bízta meg a tervek kidolgozásával, Ybl Miklósról pedig a munka felülvizsgálata hárul. Különösen a kaszettás mennyezet vall Schickedanz finom ízlésére, nagy dekoratív készségére. A kivitelezés Götz Adolf iparrajziskolai tanár munkája, aki a Vigadó-mennyezet ornamentikáját is festette. (Vas. Ujság 1888. évf., 4. sz., 65. l.) A mennyezet meleg, sárgás és zöldes árnyalatai, a festett falak barátságos színei határozzák meg a nagy képek tónusharmóniáját is. Ugyanekkor örömmel fogadja a bizottság Lotz Károly ajánlatát, aki Trefort felszólítására (*Keleti G.: Op. cit.* 381. l.) elvállalja a díszterem keskeny oldalaira két hármassortású képnek, a Szent István- és Mátyás-kompozícióknak megfestését egyenkint 6000 frt-ért. Az első kép kartonjaihoz a mester már hozzá is fogott. Az igazgatótanács 2000 frt előleget folyósít és elhatározza, hogy a nagyterem dekoratív munkáit az 1887-i nagygyűlést követő időben fogatosítja.

Az 1888. április 5-i igazgatósági ülés megállapítja, hogy a nagyterem díszítési munkálatai annyira előrehaladtak, hogy néhány nap múlva befejeztetnek. A túlkiadásokra még 3000

frt-ot szavaznak meg, de Schickedanz kérelmét tiszteletdíjának fölemelésére nem teljesítik. Összesen 1650 frt-ot kapott a gyönyörű munkáért. (Akad. Értesítője XXII. köt., 57. l.)

Lotz a Vasárnapi Ujság szerint (1888. évf., 3. sz., 48. l.) 1888. január havában készült el a Szent István hármass képpel, viszont az Akadémiai Értesítőben (1892, 3. köt., 264. l.) azt olvassuk, hogy április havában fejezte be a triptichont. A január és április közötti három hónap alatt bizonyára az ablakok fölötti lunettek színes képeit és az alattuk levő sarkok grisaille-alakjait festette. Ezek az Akadémia egyes osztályainak tudományköreit allegorizálják. Rájuk nem terjed ki a terembizottság 1873-i programja, ezek, mint Keleti írja (op. cit. 392.), „Lotz tanár legsajátosabb inspirációjának és érett művészetének a terem legmostohább falrészzeire ritka önzetlenséggel odavarázolt termékei“. Az 1888. május 6-i akadémiai közölést már a Szent István-triptichonnal, a lunettekkel és a pazar mennyezettel ékes teremben tarthatták meg és Keleti Gusztáv is felolvashatta előadását a nagyterem falképeiről és művészeti díszítéseiről. (Keleti G.: op. cit. 372. l.)

Minthogy a falfestményeknek és a terem díszítéseinek költségei teljesen kimerítették az összegyűjtött összeget, Fraknói Vilmos, az Akadémia főtitkára, veszi kezébe a terem további kifestésének ügyét és az 1888. május 3-i nagygyűlésen felajánlja a második falfestmény céljára a neki odaítélt akadémiai nagyjutalom felét, 100 aranyat. Példáját egy év múlva, az 1889. május 2-i nagygyűlésen ifj. Jankovich Béla követi, aki 200 frt-ot, a Lévy-jutalom felét adományozza ugyanerre a célra. Az 1890. február 2-án tartott igazgatósági ülésen Fraknói indítványozza, hogy Lotzot kérje fel a bizottság a *Mátyás királyt tudósai körében* ábrázoló falfestmény vázlatának bemutatására. (Akad. Értesítő 1. köt., 174. l.) Ugyanő az 1891. február 15-i igazgatósági ülésen bejelenti, hogy Lotz a Mátyás-kép vázlatát, melyet a Vasárnapi Ujság szerint (1889. évf., 35. sz., 569. l.) már 1889. szeptembere előtt elkészített, a kiegészített bizottságnak már bemutatta. Egyúttal megkezdte már a gyűjtést is. (Akad. Értesítő 2. köt., 184. l.) Nyolc nappal később, a február 23-i összes ülésen Fraknói közli, hogy Lotz a második képet is olyan szerény tiszteletdíjért, 6000 frt-ért vállalja, mint az első kompo-

ziciót. Minthogy az első kép költségeit Sina adományán kívül kizárólag főpapok vállalták, indokoltnak tartja, hogy ezt is ők fedezzék. A színvázlatokról Benczúr és Keleti a legnagyobb elismeréssel szólnak, dicsérik a kompozíció, a csoportosítás elevenségét és színelosztását. (Akad. Értesítő 1891, 2. köt., 187. l.) Az 1891. október 5-i összes ülésen felolvassák a bizottság szeptember 29-i jegyzőkönyvét, amely szerint Lotz kartonjai kitűnőek. Együttal felkérték Lotzot a kép megfestésére. (Akad. Értesítő 1891, 2. köt., 682. l.) A mester az újabb, a második hármassal képpel is másfél hónap alatt készül el. Vas. Ujs. 1891. júliusi száma 446. oldalán azt olvassuk, hogy Lotz még a nyár folyamán hozzákezd a Mátyás-triptychon festéséhez, melyvel jövő év májusáig el akar készülni, de — mint látjuk — a feladatot sokkal gyorsabban hajtotta végre, mert Keleti Gusztávnak 1891. november 22-én kelt jelentése szerint a bizottság már november 15-i ülésén hivatalosan átveszi a festményeket. A jegyzőkönyv szerint csak őszinte elismerés hangján lehet szólni Lotz újabb nagyszabású munkájáról, mellyel az Akadémia háláját kiérdemelte. (Akad. Értesítő 1892, 3. köt., 43. l.) Az 1891. december 1-én tartott igazgatósági ülés is megelégedéssel veszi tudomásul a bizottság jelentését és elhatározza, hogy a hátralevő tiszteletdíjat kiutalja a mesternek. Ugyanezt bejelentik a december 7-i összes ülésen és Lotznak az Akadémia köszönetét és elismerését fejezik ki, hogy ilyen mesterien oldotta meg feladatát. (Akad. Értesítő 1891, 2. köt., 734. l.) A nagyteremnek az ablakokkal szemben levő fala, ahová Bessenyeitől kezdve az újabb kor irodalomtörténetének megőrkítését tervezték, azóta is pusztán maradt. Lotz csak a két hármassal, továbbá az allegorikus és dekoratív képek festésére vállalkozott

A pécsi székesegyház.

² Ezek az iratok a kultuszminisztérium központi irattárában vannak. „Ha ez a hír valónak bizonyul, úgy azt a hazai művészet tekintetéből a legmélyebben kellene fájlalni. Mert ezáltal egy ritkán megnyíló fényes feladattól esnének el, mely hazai mestereinket évek folyamán foglalkoztatná s vezetésük mellett az ifjabb művészek egész sorát a monumentális festészet terére

utalhatná.“ Kéri a minisztert, hogy a tényállást deríttesse ki és amennyiben a megbízatás valóban megtörtént, hasson oda befolyásával, hogy a szerződés felbontassék és a falfestmények magyar művészekre bizassanak. A miniszter (13.362/1885.) erre kérdést intéz Dulánszky püspökhöz, aki 1885. május 3-án 726. sz. a. kelt terjedelmes válaszában kifejti, hogy a bazilika helyreállítását oly föltétellel bízták Schmidt építészeti főtanácsosra, hogy ő nemcsak az építkezést eszközli, hanem gondoskodik a templom művészi díszítéséről, kifestéséről és a művészek kiválasztásáról is, — természetesen az ő helybenhagyása mellett. Schmidt, amennyire csak a mű hátránya nélkül lehetséges, magyar erőket vesz igénybe, de fölhívására magyar művész — az öreg Storno kivételével — egy sem jelentkezett. Nem is várhatták ezt, mert hazai festőink az egyházi festészetet nem művelik, amit Ipolyi Arnold, a Képzőművészeti Társulat elnöke (Dulánszky irata nem nevezi meg ugyan Ipolyit, de őt kell itt értennünk) nagy közgyűlési beszédében sajnálattal hangsúlyozott is. A pécsi székesegyházat nem áldozhatják fel festészeti kísérleteknek. Ezért kérték fel a feladat megvalósítására Andreä Károlyt, aki egész életét egyházi megbízásoknak szentelte. 1884 decemberében kötötték meg vele a szerződést, mégpedig 70.000 frt, nem 100.000 frt tiszteletdíj ellenében, mint ahogyan a Társulat állítja és Andreä 1885. június 1-én meg is kezdi már a munkát, hogy a kifestéssel 1888. július havában elkészüljön. A szerződést már nem lehet felbontani, nem is lenne becsületes eljárás, mert Andreä közben más feladatokat utasított vissza, hogy a pécsinek megfelelhessen, e mellett költséges is lenne a püspökség által fizetendő kárpótlás miatt. Mindezek ellenére Dulánszky hajlandó magyar művészeket alkalmazni a székesegyháznak erre fenntartott részeiben, amennyiben megfelelének a kívánt megbízatásnak.

Dulánszky püspök iratát a miniszter 17.216/1885. sz. a. közölte a Képzőművészeti Társulattal és ez 1885. szeptember 10-én tartott ülésén terjedelmesen válaszol a püspök elhatározására. A miniszterhez intézett 912. számú fölterjesztésben a Társulat kifejti, hogy Dulánszky püspök döntése annál sajnálatraméltóbb, mert a hazai képzőművészeti érdekek képviselőjére hivatott szakköröknek nem is volt alkalma e kérdésben

nyilatkozni, holott a Schmidttel kötött szerződés a hazai erők alkalmazására tág teret engedett. Ismeretes, hogy Munkácsy legnagyobb diadalait az egyházi festészet terén aratta és Lotz Károly Than Mórral együtt a ferencvárosi templomban bizonyította be nagy sikerrel hivatottságát. Lotz Károly, mint a bécsi Képzőművészeti Akadémia tiszteleti tagja, kollégája is Schmidtnek, ők bizonyára jól megértették volna egymást, fiatal festőink pedig szívesen csoportosultak volna az említett mesterek köré. A 70.000 frt-os tiszteletdíjból bőven tellett volna arra, hogy a magyar festők megfelelő stílustanulmányokat végezzenek és az évszázadokra szóló alkotásnál nem lett volna baj, ha e miatt a kivitel néhány évig halasztást is szenved. Ha már a magyar művészek elestek az óriási jelentőségű munkától, melytől egyházi festészetünk kifejlődésének hatalmas lendületét reméltük volna, a Képzőművészeti Társulat elnöksége arra kéri a minisztert, hogy magyar képzőművészeknek biztosítsa a pécsi bazilika helyreállításának hátralevő munkáit. Trefort kultusz-miniszter a Képzőművészeti Társulat állásfoglalásáról Dulánszky püspököt nem ügyiraton, hanem elnöki levélben értesítette.

Úgy látszik azonban, a pécsi püspöknek mégsem volt szerencséje Andreával, mert az utóbbi — noha a festésért összesen 74.377 frt 50 krajcárt kapott, melyből Beckerath Mór festőtársát is ki kellett elégítenie — ismételten azt követelte, hogy kereseti adóját is a püspökség viselje. A végén annyira összездültek, hogy Dulánszkynek a miniszterhez 1888. december 31-én 2814. sz. a. kelt és Andreá jogtalan adóköveteléseiről beszámoló iratai szerint Pécsen „utóljára már minden ember kiért Andreá útjából“. Ebben az iratában Dulánszky püspök — valószínűleg már Lotz és Székely munkájának hatása alatt — mintegy mentegetődzve ismét kijelenti, hogy a székesegyház ki-festését csak azért bízta külföldi művészre, mert utánjárása itthon nem vezetett eredményre.

³ Szőnyi Ottó: Lotz Károly művészete a székesegyházban 10. l. A levélváltásból megtudjuk még, hogy Lotz arra is kérte Schmidtet, hogy mindkettőjüket Dulánszky püspök, vagy pedig Forster Gyula miniszteri tanácsos hívja meg Pécsre, hogy ott

vehessék át a megbízást. (Forster Gyula hozta össze Dulánszky püspökkel Lotzot, Székelyt, Zalát, Stróblt egy ebéden. Művészet 1911. évf., 230. l.) Ez a megoldás Schmidtnek is tetszett, tekintettel a püspök és a Képzőművészeti Társulat közötti elmérgesedett viszonyra. Lotz beleegyezett a falfestményeknek Schmidt által eszközölt elrendezésébe és tudomásul vette a falaknak festett árkádokkal való elosztását is. (Szőnyi O.: Op. cit. 10. l.) A tárgyalások a vázlatok elkészítése miatt azonban még elhúzódtak és csak 1887 márciusában kötötték meg a szerződést. Az érdekes okiratot Szőnyi Ottó tanulmánya alapján itt közöljük. (Op. cit. 11. l.)

„A stilszerű helyreállítás alatt levő pécsi bazilikában a Krisztus testéről és Szent Mórról nevezett kápolnák kifestésére nézve nyert megtisztelő megbízásnak megfelelni kívánván, van szerencsénk a megbízás teljesítésére vonatkozólag a következő ajánlatot tenni.

1. Alulírottak elvállalják a nevezett kápolnába tervezett és az A) és B) alatt csatolt tervvázlatokon tárgyuk és méretük szerint megjelölt falfestmények kivitelét 18.000 o (sztrák) é (rtékű) forintért, mely tiszteletdíjból a Krisztus teste kápolnájára 8100 frt, a Mór kápolnájára 9900 frt és minden egyes festményre a vázlaton meghatározott összeg esik.

2. Ezen tiszteletdíjért tartoznak alulírottak a színvázlatokat, a szénrajzokat és a jóváhagyott színvázlatok szerint a falfestményeket elkészíteni. Az állványok felállításának költsége nem alulírottakat, hanem az építési alapot terheli.

3. A festés nem nedves vakolaton al fresco eszközöltetik, hanem úgy, mint a templom főhajójában a már előkészített vakolat alapon fresco secco.

4. Alulírottak tartoznak a definitív compositiót teljesen feltüntető színvázlatokat 1887. folyamában kellő időben bemutatni és kötelezik magukat az elfogadott és jóváhagyott színvázlatok nyomán a szénrajzokat elkészíteni és a falfestményeket 1888. őszén befejezni.

5. Alulírottak részére a színvázlatok elfogadása és jóváhagyása után 2000 frt és a falfestés megkezdésével ugyanannyi előleg adatik; a tiszteletdíjnak hátralevő 14.000 frt-nyi része

pedig a falfestményeknek befejezése és elfogadása után fizetik meg.

Kelt Budapesten, 1887. évi március 18-án.

Lotz Károly,

Székely Bertalan s. k.

Elfogadtam Pécsen, 1887. március 25-én.

Dulánszky Nándor

pécsi püspök.“

A Krisztus testéről elnevezett, Corpus Christi-kápolna színvázlatait és kartonjait (jelenleg a Szépművészeti Múzeumban) Lotz 1887-ben készítette el és 900 frt-ot kapott értük. A festést azonban csak a következő év nyarán végezte október haváig és ekkor 7200 frt-ot fizettek ki neki. Ugyanekkor készült el Székely Bertalan a Szent Mór-kápolna kifestésével, melyért a már előbb kiutalt 1100 frt-on felül 8800 frt-ot kapott. 1889-ben következett a két északi kápolna díszítése, akkor mutatta be a két művész a Mária- és Jézus szíve-kápolna falfestményeinek vázlatait és kartonjait. 2000 frt tiszteletdíjat kaptak értük. Festésük 1890-ben történt, a Mária-kápolna képeiért Székelynek 10.550 frt-ot, a Jézus szíve-kápolna festményeiért pedig Lotznak 7900 frt-ot utaltak ki. (V. ö. Vas. Ujság 1890. évf.) Az altemplom apsisaiban levő egyszerű festményekért, melyeket a két mester 1891-ben, a székesegyház felszentelése évében, a húsvéti szünet alatt készített együttesen, 1400 frt-ot kapott. Lotztól itt a két mellékapsis festői díszje származik. (A Szőnyi Ottó által közölt fizetési listákból.)

A budavári Koronázó-templom.

⁷ A vallás- és közoktatásügyi miniszter 1891. május 6-án 12.610. sz. a. kelt rendeletében (a kultuszminiszteri irattárban) fölhívja a Budavári Főegyház Építési Bizottsága elnökét, hogy a bizottság egyházi tagjaiból és a vezető építészből albizottságot szervezzen a templomba tervezett falfestmények ügyeinek intézésére. Havas Sándor építési bizottsági elnök vezetése alatt, 1891. október 15-én tartott ülésen Bogisich Mihály prépost-plébános elnöklete alatt dr. Czobor Bélát, Kurz Vil-

most, Schulek Frigyeszt és Székely Bertalant küldik ki, egyben egyhangúlag arra kéri a kultuszminisztert, hogy ne hirdessen nyilvános pályázatot a festményekre, mint azt óhajtotta, mert ez csak késleltetné az ügyet, az eredmény sem biztos, hanem bízza meg Székely Bertalant, aki a várakozásnak teljesen meg fog felelni. (Előzetesen az építési bizottságnak 1891. május 5-én tartott ülésén br. Lipthay Béla biz. tag javasolta, hogy a templom ne festessék ki, de a bizottság Schulek indítványára véleményét egyhangúlag elveti.) Ezt a javaslatot, a pályázat mellőzését, a kultuszminiszter elfogadja (42.214/1891). A bizottság 1891. november 20-i ülésén ismét szóba jön a festmények elkészítése és noha Schulek Frigyes vezérépítész egyedül Székelyt javasolja, a bizottság — mivel egy művész három év alatt alig lenne kész a nagy feladattal — kíváncsún tartja, hogy a megbízást Székelynek és Lotznak együttesen adják ki. Schulek szerint az albizottság által javasolt falfestmények 32.100 frt-ba kerülnének, ami 2900 frt-tal több, mint a fővároshoz benyújtott költségvetésben előirányzott összeg, de a többlet Schulek szerint az ornamentális festésnél megtakarítható lesz. A falfestményeknek az albizottság által beterjesztett tervét, amelyet Czobor Béla dolgozott ki, 1891. december 9-én 53.920. sz. a. a kultuszminiszter is elfogadja és megengedi, hogy Székely és Lotz a képek kivitelére felhívassék, azzal a kikötéssel, hogy a 2900 frt-os túlkiadást a dekoratív festésnél takarítsák meg. Schulek az építőbizottság 1891. december 30-i ülésén már bemutatja a két mesterrel kötött egyességet, amelynek értelmében a munkálat megkezdésekor 2—2000 frt előleg adandó mindkettőnek és egy-egy képsorozat befejezése után az érték járó tiszteletdíj mindig kifizetendő. Egyben a megállapodásba pótlólag bele kell venni a déli csarnok falfestményeit is, amelyek az albizottság programjában is szerepelnek.

Az építési bizottságnak 1892. március 11-én tartott ülésén Schulek Frigyes vezérépítész bemutatja a templomhajó déli falára tervezett képsorozat vázlatait, melyeknek elkészítése 1200 frt-ba kerül. Nyilvánvalóan a Szűz Mária litániájának invokációját ábrázoló hat festmény ez. Bár nincsen pénz, a bizottság az igen sikerült vázlatokat azzal fogadja el, hogy az 1200 frt-ot a Schulek által kilátásba helyezett megtakarításból fogják

fedezni. Felkérlik Székelyt és Lotzot, hogy a falképek festéséhez mielőbb fogjanak hozzá. Az 1892. november 10-i ülésen felhatalmazzák Schuleket, hogy Lotznak és Székelynek a teljesített munkák után egyenként 6—6000 frt-ot fizessen ki.

Sajnos, ezzel végeszakad a kultuszminisztérium irattárában őrzött építési bizottsági jegyzőkönyvek sora, hogy csak ismét 1896-ban folytatódjék. Szerencsére megmaradtak azonban Lers Pál ellenőrző főmérnök jelentései, melyekből teljes egészében rekonstruálhatjuk a munka menetét. Lotz Károly a jelentések szerint a déli mellékhajónak hat képből álló litániafrizét 1892 májusában, az északi mellékhajó falán végigvonuló három darab páros kompozíciót pedig — Szűz Mária magyarországi csodáit — 1892. augusztus havában festette. (V. ö. Vas. Ujság 1892. évf., 542. l.) Ugyanezen év október havában festi a Béla-torony északi falán, a keresztelő kápolnában levő hármasképet a nándorfehérvári győzelemmel, 1893 júniusában az északi kereszt-hajó emeletén I. Ferenc József és Erzsébet koronázását Szűz Mária előtt két püspök segédletével, június havában pedig a Szent László-kápolna mindkét falán az összes képeket (hat képet és három médaillont). (Vas. Ujság 1893. évf., 512. l.) Ez év nyarán, augusztus 15-én megtörténik a templom belsejének felszentelése.

A tiszteletdíj-kiutalásokra vonatkozólag a heti költségelőirányzatok nyújtanak felvilágosítást. A már említett 2—2000 frt előleg, a 6—6000 frt-on kívül 1893. év augusztus 13-ával kezdődő héten utaltak ki Székelynek 10.000, Lotznak pedig 5000 frt-ot, majd 1894. április 15-ével kezdődő héten Lotznak végjárandóságaként 1200 frt-ot. Így oszlik a 32.200 frt összeg, amelyért ketten elvállalták a templomhajókban és a kóruson levő falfestményeket. Természetesen a Loretto-kápolna, a Zichy- és a Szent Jobb-kápolna Székely-féle falképei ebben az összegben nem foglaltatnak benne, vagyis Lotznak 14.200 frt-ot fizettek ki, mint azt Forster könyvében olvashatjuk, sőt szerinte a kartonokat még külön is díjazták. (Forster Gyula: Op. cit. 257. l.) Özv. Lotzné Jankovich Béla kultuszminiszterhez intézett beadványában 10.000 frt-ban jelöli meg azt az összeget, amelyet boldogult férje számára a Koronázó-templom falképeiért ki-fizettek.

A Bazilika mozaikjai.

² 1893. április 4-én kelt felterjesztésében azt javasolja, hogy részben az ó-, részben az újszövetségből merítsék tárgyukat. Az ószövetségek kerülnének távolabbra, míg az újszövetségek, mint szívünkhöz közelebb állók, a valóságban is közelebbre. A kupola legmagasabb pontján levő középső, köralakú mezőt az Atyaúrsten alakjának kell díszítenie, amint a felhőkön megjelenik. Alatta kisebb kaszettákba angyalfejek, ornamentális részletek kerüljenek, míg az ablakok fölötti, illetőleg közötti 8 darab 13 láb magas és 6 és fél láb széles mezőkben az Üdvözítőnek és azoknak a prófétáknak ülő alakjai jelenjenek meg, akik eljövetelet megjövendőlték, így Izaiás, Mikeás, Zakariás, Malakiás, Dávid, Joel és Keresztelő Szent János. Jézusban, mint a világ Üdvözítőjében mennek teljesedésbe az ószövetségi próféták jövőndölései. A kupolát tartó négy pillér fölötti csegelyek (pendentifek) számára a négy evangélistának, mint a keresztény hit négy alaposzlopának képét írja elő Lollok plébános, míg a négy nagy dongaboltozatot ékesítő mezőkben Krisztus földi életéből vett négy jelenetet kell ábrázolni. A bejárat fölötti íven Jézus születését, balra Jézust a kisdedek között, jobbra Jairus leányának feltámasztását, a szentélybe vezető íven pedig a feltámadást, vagy a színváltozást. Jézus földi életének főmozzanata, szenvedése és halála úgy is megjelenik mindegyik oltáron a feszület képében. Lollok a programot előzetesen Lotz Károlylyal megbeszélte és a mester biztosította őt, hogy megfestése semmi nehézségbe sem ütközik. Így van ez sok keresztény templomban, köztük a lateráni bazilikában is. Lollok mégis kéri, hogy javaslatát az érseki helynöknek is mutassák be hozzájárulás végett.

Az építési bizottmány 1894. április 10-én tart ülést és ezen Kauser József betérjeszti részletes javaslatát a figurális falfestményekre vonatkozólag. Hangsúlyozza a Bazilika belsejének egységes térhatását, a fő- és kereszthajók azonos jelentőségét, a fölöttük uralkodó kupolával. Ezt az egységet a festőknek is meg kell őrizniök, nem szabad stílusban egymástól eltérniök. Csak Than Mór és Lotz Károly hivatottak erre a feladatra, akik egy iskolából valók; már Ybl Miklós is rájuk gondolt. Az Operaházban, ahol az egyes téregységek el vannak külö-

nítve egymástól, bátran lehetett különböző stílusú festőkre bízni a feladatot, de a Bazilikában csak a két mester között szabad megosztani a legfontosabb képekre való megbízást. Javaslata szerint a kupola Thané legyen, a dongák és a boltcikkelyek képei pedig Lotznak jussanak. Ha a bizottság megváltóztatná a primás által már elfogadott programot, Thant ez rendkívül sértené, akivel nyilván már folytak előzetes tárgyalások. Abban az esetben, ha Lotz a kupolát kapná, úgy Thannak a dongákat és a szentély boltozatára tervezett képeket kellene juttatni.

Javasolja egyben Kauser, hogy a képek zománcos mozaikban készüljenek, nehogy rövid idő alatt tönkremenjenek; ez csak 9000 frt költségtöbbletet jelent. E mellett a munkateljesítményt az idő szempontjából is jobban el lehet osztani. Az építési bizottmány az építész mindkét javaslatát a művészek személyére és a kivitel technikájára nézve véleményezés végett (52/1894. sz. a.) átteszi az Orsz. Magyar Képzőművészeti Tanácshoz. A Tanács a kérdéssel a Ráth György elnöklete alatt tartott 1894. június 20-i ülésen foglalkozott és ennek alapján 101. sz. a. a következőkről értesíti az építési bizottmányt:

A Tanács is osztja Kauser nézetét, hogy a legfeltűnőbb helyeken a Salviati-cég által kivitelezett mozaikokat kell alkalmazni, nehogy a képek hamar elpusztuljanak. Művészi hatás szempontjából ők is az aranyalapra alkalmazott mozaikot ajánlják, mert így a kupolát a szerkezeti vonalak, a vízszintes abroncsok és a függőleges bordák kevésbé aprózzák fel kis mezőkre. Kauser már megígérte, hogy az őszre olyan kupolamodellt fog bemutatni, amely arany alapszínben és kellő világításban fogja feltüntetni a tervezett díszítést. A művészek személyére nézve a Tanács azt javasolja, hogy miután a pendentífeket már Lotzra bízták, az egyöntetűség végett szükséges, hogy a velük együtt érvényesülő kupolát is Lotznak adják, annál is inkább, mert nála hivatottabbat a feladatra nem találunk. A 3-80 m széles, 3-60 m magas donga-képeket Székely Bertalanra kell bízni, aki Pécsen már nagy sikerrel dolgozott együtt Lotz-cal, a szentély boltozatának 5 mezejét és 5 medaillonját pedig Benczúr Gyulának kell juttatni, hogy az ő kiváló művészete is képviselve legyen a Bazilikában. A képek egyöntetűsége felett azonban Lotz öröködjék, neki kell a képek stílusharmóniájára ügyelni. A többi

kisebb feladattal Feszty Árpádot, Roskovics Ignácot és Vágó Pált lehet megbízni, a szentély reliefjeit pedig Stróbl Alajossal kell elkészíttetni.

A Képzőművészeti Tanács átiratával az építési bizottmány 1894. október hó 2-i ülésén foglalkozik és egyhangúlag elhatározzák, hogy a kupola képeit Lotznak juttatják s ajánlattételre szólítják föl. A részletkérdések, a mellékalakok meghatározását Lotzra, Lollokra és Kauserra bízák. Minthogy pedig Kauser ragaszkodik ahhoz, hogy a képek mozaik-technikával készüljenek — szerinte a freskók klimatikus viszonyaink miatt csak 6—8 évig tartanak —, a bizottmány felszólítja őt, hogy a legközelebbi ülés elé pontos kimutatást terjesszen a költségekre vonatkozólag. Lollok szerint Ybl Miklós annak idején freskódíszat tervezett és a kupola vakolása is ezért készült márványporral. A tervezett képek mérete a következő: az Atyaúrsten nagy körképének átmérője 6·30 m, az alatta levő kerubfejek kaszetta-négyszeteinek oldala 1·60 m, az ablakok fölötti térdelő angyalok kaszettái 2·20 m szélesek és 2·80 m magasak, mellettük az Üdvözítő és az ótestamentumi próféták kaszettái 2·20 m szélesek, 4·20 m magasak, a legalsó sor 8 kaszettája pedig, amelyekbe eredetileg 3—4 fiúangyalból álló csoportot terveztek felhők között, 2·50 m szélesek és magasak. (Kauser az 1894. október 15-én kelt költségvetésében a következő mozaik- és freskóképeket vette tervbe: 1. 31 darab különböző alakú és nagyságú kép a kupolában 54.000 frt, 2. 4 pendentif 16.800 frt, 3. 4 dongakép 18.600 frt, 4. 16 darab sarokkép a fő. és kereszt-hajó zárfalain 8000 frt.) Az építési bizottmánynak 1894. november 13-i ülésén bontják fel Lotz ajánlatát. E szerint a kupola figurális festményeit, illetőleg mozaikban leendő kivitel esetére a szükséges felenagyságú kartonokat másfél év alatt összesen 11.800 frt tiszteletdíjért készíti el. Al fresco-modorban hajlandó a képeket további félév alatt 30.800 frt. tiszteletdíjért elvállalni oly feltétel mellett, hogy az idő nem esik a téli hónapokra. Az Atyaúrsten és a legfelsőbb kupolaölv 16 kerubfejét, — illetőleg általános és egynemű mintáikat — 1894 végéig, legkésőbb 1895. év január végéig készíti el, a többieket pedig lehetőleg a művezetőség kívánsága szerint.

Miután a mozaik-kivitel Kauser költségvetése szerint csak 2350 frt többletet okoz, a bizottmány a művezetőség és a Képző-művészeti Tanács javaslatára elhatározza, hogy a képeket ebben a technikában kiviteleztesse. Egyben elfogadja Lotz ajánlatát a mester feltételei szerint és megbízza a felenagyságú kartonok készítésével. (Kauser még javasolja az építési bizottmánynak, hogy Krenner Viktor is megbízassék azzal, hogy az újonnan készült alternatív kupola-mintába a Lotz-féle képeket belefesse.) A mozaik-kivitelért az innsbrucki Neuhauser-féle műintézet 35.800 frt-os, a velencei Societa Musiva Veneziana 29.279 frt-os és az ugyancsak velencei Salviati-féle műintézet pedig 26.350 frt-os ajánlattal pályázik. Természetesen a Salviati-cég legolcsóbb ajánlatát fogadják el, vele a szerződést Budapest közönsége 1896. október 20-án megkötö és a főváros tanácsa 1896. október hó 22-én tartott ülésében 12.508/1895—I. sz. a. ezt jóvá is hagyja. Ebbe a szerződésbe az építési bizottmánynak 1894. december 18-i ülésén hozott határozata alapján beleveszik, hogy Lotz Károly a felenagyságú kartonok helyett negyednagyságú színvázlatokat és természetes nagyságú színrázképeket készít és hogy a mozaikképek nagyobb biztossága kedvéért dróthálózatot kell alkalmazni. Minthogy pedig Lotz kijelenti, hogy az ezredévi kiállítás befejezése előtt nem tudja a kartonokat elkészíteni, a következő határidőket állapítják meg: az Atyaúrsten és a 16 kerubfejre hat hónap, a nyolc prófétára és angyalra 20 hónap, a nyolc puttós képre pedig 24 hónap, mindenkor a megrendeléstől számítva. A szerződést egyébként a régebbi, a Than-féle lunette mozaikjára vonatkozó megállapodás pontjai szerint kötik meg. Az összmunkákért a főváros a Salviati-cégnek négyzetméterenként 225 frankot, vagyis összesen 52.701 frank 75 centimest, azaz 26.350 frt-ot fizet három egyenlő részletben, először a szerződés aláírása után, másodszor a munka felerészének elkészültével, harmadszor pedig a teljes befejezéskor. A kartonok jó állapotban, sértetlenül adandók vissza, a szerződés esetleges felbontása esetén a Salviati-cég 24.000 frankot tartozik a kartonokért a fővárosnak fizetni.

Minthogy a kupolaképekre való megbízást az építési bizottmány Lotznak adta ki, Than Mór 1895. február 27-én kelt és Kauserhez intézett levelében visszakéri olajvázlatait, melyekre

a főváros 500 frt-ot szavazott meg. Ellenkező esetben Than még 500 frt-ot kér. A bizottság a kérést természetesen teljesíti. Nem követelte vissza Than azonban azokat az akvarellvázlatokat, melyeket Ybl Miklós megrendelésére az egész templom festészeti díszítéséhez készített. Than Mór annyira haragudott melőztetése miatt, hogy még az előcsarnok két kisebb timpanonja és négy medaillonja kartonjainak elkészítését sem vállalta, amelyekre aztán Székely Bertalan kapott megbízást.

Bár az 1895. évi költségvetésben az összes kupolakartonok elő voltak irányozva és 1895 júniusára kellett volna azokat szállítani, Lotz csak az Atyaúristen képének nagy kartonjával készült el, ami természetesen maga után vonta a mozaik- és egyéb festési munkák halasztását. Az 1896. november 5-én tartott építési bizottmányi ülésen Kauser jelenti, hogy az Atyaúristen mozaikképének fele a kupola zenitjén már el van helyezve, de felveti a kérdést, hogy az alak aránya megfelel-e a követelményeknek. Lollok prépost fejfel az oltár felé fordítaná az alakot, ehhez a nézethez csatlakozik Kauser is optikai szempontból, viszont Lotz ellenkező véleményen van. A bizottság elhatározza, hogy amennyiben nem jár nagy költséggel, úgy a képet megfordíttatja, erre azonban később sem került sor, mert 3000 frt. költségötletet okozna.

Lotz 1896. év folyamán súlyosan megbetegszik, a hideg Országházban a mennyezetkép festésénél meghűlt, már számolnak a halálával, egész évben alig dolgozik valamit. November havában egészsége helyreáll s így újból belefog a kupola és pendentifek kartonjainak elkészítésébe. Az építési bizottmány is szerencsekívánatait fejezi ki 1896. november 5-i ülésén felgyógyulásához. 1897 áprilisában akarják Lotz-cal a végleges megoldást a kivitelre vonatkozóan megkötni, de erre — úgy látzik — nem került sor. Az építési iratok között nem találunk szerződést, melyet Lotz-cal kötöttek volna, holott az összes többi művészek szerződése ott fekszenek, Kauser reméli, hogy másfél év alatt a mozaikmunkákkal is elkészülnek.

Az építési bizottmány 1897. január 28-án tartott ülésén megtekinti Lotznak Bajza-utca 19. szám alatti műtermében a kupola számára komponált mozaikok (nyolc próféta és nyolc angyal) színes kartonjait és azokat egyhangúlag örömmel elfogadja

A művezetőség az építési bizottmánynak 1897. március 3-i ülésén pedig már jelenti, hogy a kartonokat elküldték Velencébe a Salviati-cégnek. Megtekintik továbbá a kupola nyolc álló és nyolc ülő puttójának kartonját és ezeket is egyhangúlag elfogadják. Kauser előterjesztésére a bizottság még elhatározza, hogy őt és Lotzot Velencébe küldik a mozaikmunkák megszemlélésére. A bizottság 1897. május 4-én tartott ülésén a csegelyekre tervezett négy evangélista kartonját bírálja meg, azokat elfogadja és elhatározza, hogy mozaikba rakatja őket, de tekintettel Lotz nagy érdemeire, úgy döntenek, hogy a kartonok után is kiadják neki a freskó kiviteléért annak idején darabonként megállapított 970, vagyis összesen 3880 frt-ot. Ennyit kapott a mester az evangélistákért. Amennyiben mégis megkívnának, Lotz hajlandó a képeket freskóban megfesteni. A Salviati-cégnek négyzetméterenként 260 frankot, vagyis összesen 13.967 frankot fizetnek. 1897. május 23-án a Salviati-cég jelenti, hogy megkapta a négy evangélista kartonját és azokat a legfinomabb kivitelben elkészítteti. Ígéri, hogy a kupola mozaikjaival együtt 1898. tavaszán készen lesz, de már jóval a határidő előtt szállította őket, így a kupola 1898. év folyamán elkészült. (Az építő bizottmány 1898. januári jelentése és 1898. évi programja.)

Az építési bizottmány 1897. május hó 4-én tartott ülésén elhatározza, hogy a Palesztinában tartózkodó Roskovics Ignác helyett Lotzot kéri fel — amennyiben a megtakarított pénzek ezt megengedik —, hogy mozaik-kartonokat készítsen a fő- és kereszthajó karzataira tervezett 16 kisebb kép számára, amit Lotz bizonyára jutányosan fog megtenni. A mester 1897. június 15-én írásbelileg tudomásul veszi, hogy a fő- és kereszthajó fülkeemelvényeiben előforduló 16 darab, füzért tartó puttók mozaikképeinek kartonjaival megbízták; az egyharmad nagyságú színvázlatokat és a kiviteli nagyságú kartonokat darabonként 150, páronként 300, összesen 2400 frt-ért elvállalja. A puttóképek Lotznak 1897. évi olaszországi útja következtében ugyan — a főváros megbízásából Velencében a Salviati-cégnél a mozaikmunkákat tekinti meg — még nem jönnek létre, az 1898. év első hónapjaiban azonban elkészül velük, így az év március 17-i ülésén 2400 frt tiszteletdíjat kiutalnak neki. A Salviati-cég az építési bizottság 1898. évi május 24-i ülésének döntése

értelmében négyzetméterenként 325 frankért készíti el 1898 folyamán a mozaikokat, helyszínen való beragasztásuk azonban 1899 tavaszára marad, éppúgy, mint az evangélistákat ábrázoló mozaikoké, melyek már 1898 szeptemberében elkészültek. A puttóképeket az építési bizottmány, melyet újabban építési felügyelő-bizottmánynak hívnak, 1899. évi október 3-i ülésén veszi át.

Említettük, hogy a Képzőművészeti Tanács azt javasolta, hogy a négy dongaboltozat vagy heveder képeinek megfestését Székely Bertalanra bízzák. Az építési bizottmány 10.000 frt tiszteletdíj ellenében valóban Székely Bertalannak akarja juttatni a kartonok elkészítését, a mester azonban, aki akkor fejezte be a pécsi székesegyház falképeit, nem tudja beleélni magát a cinquecento szellemébe, vázlatai nem nyerek meg a bizottság, különösen Kauser építész tetszését, aki külön beadványban fejezi ki véleményét Székely vázlatairól. (A mozaik-kivitelt csak Székely első vázlatának bemutatása után határozták el.) A tervet többször átdolgoztatják Székelylyel, de a kifogás mindig ugyanaz: a képek szelleme gótikus, nincsenek összhangban Lotz és Benczúr készülő képeinek stílusával. Újra felkérlik a Képzőművészeti Tanácsot véleményadásra, viszont Székely is kifejti szempontjait. (Lásd Székelynek a bizottsághoz 1897. október 21-én intézett levelét.) Ő a témának világosan érthető jelenségekbe való áttételére, az elvont forma megtalálására törekedett, kerülte a naturalizmust, viszont hangsúlyozta a kompozíció szimmetriáját, az egyszerűséget, nagy alakokat alkalmazott és világos színeket, hogy a képek alulról is kivehetők legyenek.

A Képzőművészeti Tanács 1898. január 15-én külön bizottságot küld ki, melyen br. Liphay Béla elnöklete alatt Lotz, Benczúr, Strobl Alajos, Pártos Gyula tanácsstagok és Kauser József építész vesz részt. Az építővezetőség aggodalmait Kauser József adja elő. Bár a bizottság elismeri, hogy Székely művei stílus tekintetében nincsenek összhangban az épület többi díszítésével, változtatásokkal mégis elfogadhatók. Színezésüket a többi képpel összhangba kell hozni, előadásuknak realiztikusabbaknak kell lenni. Az alakok rajzában több legyen a rövidülés, hogy merevségük eltűnjék és klasszikusabbak legyenek. Amennyiben Székely a fenti változtatásokra régebbi vázlatait alkal-

masabbaknak találná, a művész szabadon választhat a megoldások között. A Képzőművészeti Tanácsnak erre a határozatára Kauser 1898. január 22-én az építési bizottmányhoz különvéleményt terjeszt be, amelyben újra rámutat arra, hogy nem lehet elfogadni a háromszor vagy négyszer módosított vázlatokat, amelyek nem a XVI. század, hanem a középkor szellemében készültek. Ez a világ áll Székely egyéniségéhez közelebb, ilyen feladatokat hajtott végre legutóbb is a budavári Koronázó-templomban. Vázlatai nincsenek összhangban a Bazilika díszítésével, „elütő előadásuk, felfogásuk a történetek száraz recitatív előadásában, a körvonalak merevségében, lapos, kirívó és abszolút színezetben” nyilatkozik meg. Az építő bizottmány 1898. február 15-i ülésén Kauser javaslatára szótöbbséggel úgy határoz, hogy mivel Székely a négyízben tett felszólításra is csak keveset módosított tervein, és láthatólag nem nagy kedvvel dolgozik a vázlatokon: a megvalósítás sikerében nem bízunk, ezért Székelynek nem adja ki a megbízást. Nehogy azonban a mester önértékében megbántódjék, javasolni fogják, hogy a főváros tanácsa váltsa meg vázlatait 2000 frt-ért. Székely pártja Kauser aggályait túlzottaknak tartotta, annál is inkább, mert a Képzőművészeti Tanács annakidején kimondotta, hogy a Bazilika díszítésében összes jeles mestereinket kell foglalkoztatni. Ehhez az állásponthoz csatlakozott levélben az ülésről távol levő Ráth György is.

Mielőtt azonban ezt a határozatot hozták volna, bizalmasan puhatolództak, hogy Lotz nem vállalná-e el a dongaképek festését. A mester — tekintettel Székelylyel való benső barátságára — eleinte nem volt hajlandó erre. Az építő bizottmány 1898. március 17-i ülésén Kauser javaslatára mégis elhatározza, hogy Lung György tanácsnok elnöklete alatt Lollok prépostból, Kauser József építészből, Pucher József építészéből álló küldöttséget meneszt Lotzhoz, akit írásban kérnek fel a megbízás vállalására. 10.000 frt-ot ajánlanak fel a mesternek és hivatkoznak a belső díszítésnél megkívánandó összhangra is. A határozatért a bizottság teljes felelősséget vállal. A többi festő érzékenységét sem sértheti az eset legtávolabbról sem, mert Lotznak a közelmúltban (1898. február 27-én az Iparművészeti Múzeumban) lefolyt ünnepeltetése alkalmából sze-

mélye iránt olyan lelkes és őszinte hódolat nyilatkozott meg művésztársai részéről, hogy a határozat előtt mindenki meghajol. A küldöttségnek Lotz kijelenti, hogy előbb beszél Székelylyel, de úgy látszik, a jég mégis megtört. A mester engedékenységeiben nagy része volt Kornélia leányának, aki közölte, hogy apja elvállalta a munkát. Lotz 1898. május 13-i levelében értesíti a bizottságot, hogy a kartonokat nyolc hónap alatt elkészíti, de 4000 frt-tal többet kér értük. Tekintettel arra, hogy a Salviati-cég az előirányzatnál olcsóbban vállalja a mozaikmunkát, és hogy a túlkiadás a megtakarításokból fedezhető, Lotz ajánlatát elfogadják. A mester kérését azzal indokolja, hogy a kupola képeit nagyon olcsón vállalta. Először a *Megváltó* születése és a *Feltámadás* kartonjaival és színes vázlataival készül el (lásd az építésvezetőségnek az 1899. január 20-án kelt jelentését), de a másik kettő is hamarosan létrejön, mert az 1899. november 21-i építési bizottmány ülésén jelentik, hogy a Salviati-cég a négy dongaképpel elkészült. Lotz a cég kérésére és Kauser javaslatára 1899 nyarán Velenében megtekinti a munkákat. Úgy látszik, hogy a mozaikmunka ellen bizonyos kifogások merültek fel, mert az építésre felügyelő bizottmány március 29-i ülésén csak akkor veszi át a négy dongaképet, ha Lotz azokat újabb megtekintés után kitűnőeknek találja. A donga-mozaikok a Salviati-cégnek 1899. március 23-án jóváhagyott (15.261/1899—I.) szerződése értelmében négyzetméterenként 330 frankért, összesen tehát 16.843 frank 20 centimesért készültek el. A szerződésben a kartonokért 28.000 frank megtérítési összeg szerepel, ennyit kellene a cégnek fizetni, ha kötelezettségeit nem teljesítené, és a kartonokat nem adná vissza. Ezekért a mozaik-munkákért már hazai cég, Róth Miksa intézete is pályázott, amely a Bazilika kis kupolaiban levő 16 medaillon-fejet rakta ki mozaikba. Lotz és Benczúr tiltakoztak az ellen, hogy Róth Miksával kísérletezzenek az ő munkáikkal kapcsolatban, inkább visszavonják a kartonokat. Később Deák-Ébner és Vastagh György kartonjaiknak mozaikba rakását mégis Róth Miksa hazai cégre bízták. (*Műcsarnok*, 1899, 153. és 173. l.)

Ez volt Lotz Károly mozaik-képeinek története a Bazilikában. Először a kupola mozaikjai készültek el 1891—1897 már-

ciusáig, melyekért 11.800 frt-ot kapott, utánuk 1897 májusáig a négy evangélistát 3880 frt-ért, 1898 első hónapjaiban a fő- és kereszthajó emelvényeinek puttóit 2400 frt-ért, végül 1898 májusától 1899 tavaszáig a donga-képeket készíti el 14.000 frt tiszteletdíj ellenében, vagyis Lotz összesen 32.000 frt-ot keresett a Bazilika mozaik-kartonjai készítésével, szemben özvegyének állításával, aki Jankovich kultuszminiszterhez intézett beadványában 20.000 frt-ot említ. Nagy összeg, de még nagyobb a munka, még Lotz könnyen teremtő zsenijéhez mérve is, különösen ha hozzászámítjuk, hogy az 1896. év súlyos betegsége miatt kiesett munkásságából.

Székely Bertalant a főváros tanácsa az építési bizottmány javaslatának mérséklésével csak 1200 frt-tal kárpótolta az elmaradt megbizatasért. Vázlatai jelenleg a Károlyi-palotában, a Székesfővárosi Képtárban láthatók, ahol Lotz kartonjait is őrzik

LOTZ MŰVEINEK TÁRGYMUTATÓJA.

I. Fal- és mennyezetképek.

- Ádám-ház festményei 48, 134, 137, 139—150, 166, 194, 210, 219, 330, 399, 450
- Bazilika mozaikjai 58, 63, 356—371, 467, 468, 495—505
- Belvárosi plébánia-templom diadalívének vázlata 325
- Benkő Kálmán (Lukács Géza) villájának festményei 203—204
- Breselmayer-ház elpusztult falképei 54
- Bobula-ház egykori falképei 54, 203
- Budapesti Hírlap házának egykori fríze 54, 333
- Egyetemi Könyvtár allegóriái és sgraffitói 48, 152—155, 189, 192, 226, 451
- Erdődy-palota (egykori) lunettei 48, 54, 82—87
- Ferencesek belvárosi templomának mennyezetképei 55, 322—325, 465
- Ferencvárosi templom freskói 49, 51, 52, 173—185, 230, 247, 286, 288, 356, 451—453, 463
- Hauszmann-ház festményei 55, 325—327
- Iparudvar (Vilmos császár-út 21) egykori falképei 55
- Károlyi Alajos gr. palotájának mennyezet- és falképei 43, 87—92, 138, 243, 462
- Károlyi István gr. palotájának mennyezetfestménye 54, 301—305, 306, 307, 460
- Károlyi Sándor gr. palotájának mennyezetfestménye 54, 302, 309—314, 460, 419, 468
- Keleti pályaudvar falképei 53, 189, 232—237
- Kir. palota Habsburg-termének mennyezetfreskója 64, 243, 314, 371—377, 458, 461, 462, 468
- Koronázó-templom falfestményei 54, 248, 282, 285, 287—300, 344, 345, 361, 368, 452, 463, 464, 493
- Koronázó-templom színes üveglakai 289—303
- Kúria előcsarnokának mennyezetfestménye 58, 81, 335—344, 354, 438, 461, 466, 469

- Lánczy Leó palotájának festményei 64, 331—333
- Landauer- (br. Ohrenstein-) villa loggiájának falfestményei 49, 193—196, 204
- László László-ház részben elpusztult falfestményei 333—334
- Lipthay-palota falfestményei 48, 103, 133—139, 142, 144, 149, 210, 226, 309, 450
- Magyarország címere mozaikból a Várkert falán 192—193
- Magyar Tudományos Akadémia nagytermének mennyezet- és falképei 52, 55, 230, 245—266, 297, 320, 458, 463, 465—466, 468, 484—489
- Markó-utcai gimnázium falfestményei 48, 154, 155—166, 418, 449, 451
- Nemzeti Múzeum lépcsőházának mennyezete és fríze 47, 48, 50, 52, 87, 88, 93, 108, 109, 113—132, 138, 144, 147, 152, 157, 192, 223, 230, 241, 247, 250, 252, 307, 448, 450, 459, 480—483
- Operaház nézőterének mennyezetfestményei 52, 53, 60, 63, 68, 89, 137, 139, 142, 144, 151, 155, 157, 171, 189, 192, 197, 199, 200, 205—231, 232, 234, 237, 238, 241, 243, 244, 245, 283, 302, 303, 310, 311, 313, 324, 339, 342, 343, 348, 349, 351, 354, 358, 361, 376, 427, 428, 433, 436, 450, 454—462, 472, 483—484
- Operaház prosceniumának mennyezetfestményei 121, 156, 191, 223—224, 226, 227, 262, 307, 436
- Operaház lépcsőházának lunettei 227—228
- Országház mennyezetképei 58, 81, 344—355, 462, 467
- Papnövelde (budapesti) kápolnájának apsis-festménye 201—203
- Pécsi székesegyház falfestményei 54, 266—285, 286, 344, 361, 370, 452, 463, 464, 489—493
- Pesti Lloyd épületének mennyezetallegóriái 94—95, 201, 451
- Polyák-ház homlokzatképei 144, 150—155, 427
- Rákóczi-út 7. számú ház falképei 334
- Régi Műcsarnok allegóriái 48, 94, 166—172, 195, 451
- Saxlehner-palota festményei 53, 89, 237—244, 334, 459, 462
- Scholz-ház homlokzatfestménye 56, 327—329
- Strelicky-ház egykori falfestményei 54
- Sváb-ház mitológikus mennyezetképecskéi 92—94
- Szépművészeti Múzeum falképeinek tanulmányai 66—69, 428

- Terézvárosi Kaszinó (Párisi áru-
ház) nagytermének mennye-
zetfestményei 49, 94, 196—
201, 242, 451, 454, 456, 459,
460
- Tihanyi apátsági templom
mennyezetképei 55, 315—
321, 465
- Új Műcsarnok előcsarnokának
allegóriái 63, 201, 330—331
- Új Városház nagytermének al-
legóriái 49, 186—192, 199,
453
- Vigadó falképei 47, 52, 87,
96—112, 136, 138, 142, 230,
448, 451
- Vörösvári volt gr. Erdődy-kas-
tély lunettejei 42, 82—87,
166, 309, 448
- Wodianer-palota mennyezet-
képei 54, 305—309, 460,
473—480

II. Táj- és életképek.

- A betyár kedvese 384
- A kis libapásztorlány (kőrajz)
44
- Akit a munkások várnak (kő-
rajz) 44
- Alagi motívumok (vízfestmé-
nyek) 396
- Alföldi jelenet 382
- Alföldi pusztá fia 37
- Alföldi tanya 381
- Alkonyat 390
- A palotai almásasszony (kő-
rajz) 44
- Aratóünnep 386
- Aratóünnep (kőrajz) 44
- A réten (kőrajz) 44
- Cserkésző cserkeszek 36
- Csorda 47
- Falusi jelenet 37
- Felhőtanulmányok 381
- Folyóparton 387
- Fonó nő (Felekyné Munkácsy
Flóra) 385
- Füröztésre menő lovak 384
- Gazdag mulató 385
- Gólyák a mocsárban 389
- Gulya 388
- Gulyaitatás a Tisza partján (két
példányban) 47, 389, 390
- Halász 384
- Hazatérés 391
- Hazatérő juhász 389
- Incselkedés 387
- János vitéz (illusztrációk) 45
- Juhász a feleségével 384
- Juhok a füzesben 391
- Korai tájképtanulmányok 378
- Kovácsnál 387
- Kozák lovasok 381
- Lánchíd pavillonjai 44
- Lóitatás 37
- Lovak 36
- Lovak a pusztán 36
- Lovak a Tiszában 392
- Lovak a Tiszában (vázlat) 393
- Lovat rabló betyár 385
- Magyar tájkép 37
- Magyar takarmánypiac 36
- Meglepett asszonyok 383, 384
- Ménés 389, 394

- Ménés (vázlat) 394
 Ménés (több változatban, kései munkák) 395, 396
 Ménés a pusztán 36, 47
 Ménés az itatónál 393
 Ménés a zivatarban 387, 388
 Mosdó nők 384
 Mosó asszonyok 384
 Naplemente 391
 Nyomtató parasztok 387
 Parasztudvar lovakkal (több változatban) 393
 Petőfi Sándor költeményeinek illusztrációi 45, 426
 Pusztá 26
 Pusztá lovakkal 37
 Pusztai fergeteg 383
 Pusztai ménés 382
 Pusztai találkozás 383
 Rákospalotai híd 393
 Rákospalotai motívumok (víz-festmények) 396
 Sulykoló asszonyok (több változatban) 383, 384
 Szerelmes betyár 37
 Szénagyűjtés (kőrajz) 44
 Szilaj Pista 46
 Szüreti multság (két példányban) 385
 Takarmányozó huszárok 36, 37
 Tanyán 44
 Tiszai tájkép 27
 Titkos menyasszony 44
 Útban a tanyára 384
 Utcahosszat muzsikáltatom magamat 387
 Váci fiáker (kőrajz) 44, 385
 Vágtató huszárok 382
 Vásári áldomásozók 44, 45
 Vége az aratásnak 385
 Vontató lovak 390
 Zivatar 388, 389
 Zivatar a pusztán 388

III. Arcképek.

- Antalffy Erzsébet 448
 Andrássy Gyula gróf (Rahltól) 28
 Andrássy Gyuláné grófné (Rahltól) 28
 Apor báróné 415
 Bécsi színésznő arcképe 399
 Biróné Pekár Alice 411
 Bogisich Mihály 381
 Bókay Jánosné 415
 Braunecker Sztina bárónő 415
 Dániel Ernőné báróné 415
 Egan Róza 415
 Felekyné Munkácsy Flóra 385
 Fenyvessy Károlyné 415
 Fiatal nő 401
 Hatvany Sándorné báróné 409
 Hauszmann Alajosné 415
 Heincz Klára 411, 412
 Horváth Mihályné 415
 Hütl Dezsőné 415
 Ilosvay Lajos 415
 Jakobey-Lotz Viktor és felesége 402, 415
 Keglevich Béláné grófné 415
 Kiss Istvánné 410
 Kornfeld Zsigmondné báróné 415

- Leányarckép 401
 K. Lippich Ilona 414
 Liszt Ferenc (Rahltól) 28
 Lotz Antónia (Nagy Boldizsár-
 né) 400
 Lotz Ilona (Sándor Ákosné)
 190, 403, 404, 407—410, 425
 Lotz Károlyné (Ónody Anna)
 401, 402, 404, 405, 406
 Lotz Kornélia (Magassy Dé-
 nesné) 65, 66, 402, 407—410,
 412—414
 Lotz nagybátyja 397
 Lotz Paulina (Weber Antalné)
 399
 Lotz Vilmosné, Höfflich Antó-
 nia 399
 Marczali Henrikné 415
 Mészöly Géza 406
 Mészöly Gézáné 404, 406
 Nagy Antónia 415
 Nagy Boldizsárné 400
 Női arcképek 400, 404, 405
 Női festőiskola növendékei 414
 Onarcképek 398, 415, 416
 Pejacsevich László gróf 415
 Pejacsevich Pál gróf és fele-
 séje 28, 29, 415
 Podmaniczky Ármin báró 400
 Podmaniczky Frigyes báró
 (Rahltól) 28
 Rauch báró 415
 Rauscher Lajos 415
 Sándor Ákos 415
 Sándor Andrea 411
 Sándor Ilona (Botfai Hűvös
 Ivánné) 411
 Sauer Alojza 398
 Sauer János 398
 Sauerné Egger Erzsébet 398
 Schickedanz Albert 415
 Schickedanz-nővérek 400
 Schwendtnerné 415
 Stróbl Alajos 405
 Stróbl Alajosné 410
 Sváb János fiai 415
 Szalay Kelemenné 405
 Szalay Lili bárónő (Ugron
 Gáborné) 410
 Szápáry Géza gróf (Rahltól)
 28
 Színésznő arcképe 399
 Szmrecsányi Ödönné 410
 Szőke kislány arcképe 402
 Szürkeruhás nő 403
 Trefort Ágoston 406
 Vámosy Zoltánné, Eleöd Ka-
 rola 415
 Weber Antalné, Lotz Paulina
 399
 Weber-gyermekek 401
 Zemplényi Tivadarné 409

IV. Mithologiai, történeti, vallásos és egyéb kompozíciók.

- Aldozat 87
 Állami aranyérem okirata 59
 Álom 420, 421, 426, 430
 Alvó bacchansnő 418, 419
 Alvó Venus 424
 Amor és Psyche (több válto-
 zatban) 67, 94, 191, 199, 333,
 340, 455, 432—437

- Arany-album rajzai (kréta) -
 45—46
 Bacchansnő (több változatban)
 418
 Bacchus diadala (több válto-
 zatban) 144, 151, 427
 Bőség 87
 Bútorfestmények 65
 Cseresnyés Madonna 441
 Erdei nimfa 430
 Félakt 423
 Fésülködő leány 423
 Fiatal szatír és nimfa 422
 Forrás 418
 Fülemliedal 423
 Fürdés után (több változatban)
 432
 Fürdő nő 431, 469
 Gellért püspök megtagadja Aba
 Sámuel megkoronázását 418
 Hajnal 435
 Hunyadi János halála 441
 Jézus Szent Szíve 440
 Justitia 438
 Kapisztrán prédikálása 441
 Képzőművészeti Társulat pe-
 csétje 53, 54
 Kornélia búcsúja 438
 Krisztus a keresztfán 440
 Kun László meggyilkolása (kő-
 rajz) 44
 Léda 67, 68, 423
 Léda a hattyúval 422
 Legyező 65, 224
 Lotz-album címlapja 62
 Madonna 438, 439, 441
 Mária születése 440
 Millenniumi kiállítás dísz-
 oklevele 59
 Múza (több változatban) 418,
 435—436
 Nimfát rabló faun 417
 Nyár 196, 425, 437
 Odalisk 430
 Oltárkép-tanulmányok 441
 Ősz 437
 Paris és Heléna 418
 Patrona Hungariae 440
 Petőfi halála (kőrajz) 45
 Pharao neje (kőrajz) 44
 Pihenés 422
 Pihenő táncosnő 421
 Puttók zenekara 139
 Sappho 426
 Szekfűs Madonna 439
 Tavasz 414
 Termes vasúti kocsi mennye-
 zete 60
 Titánia 437
 Vajk megkeresztelése 439
 Venus 428—429
 Visszhang 422
 Zenélő pásztor 422



KÉPES TÁBLÁK

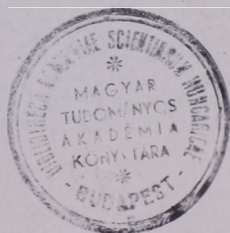
KEPES TÁBLA



a)



b)



a)

OROSZLÁNVADÁSZAT

(Gróf Erdödy István kastélyából.)

b)

APOLLO ÉS AURORA

(Mennyezetkép gróf Károlyi Alajos palotájának előcsarnokában.)





a)



b)



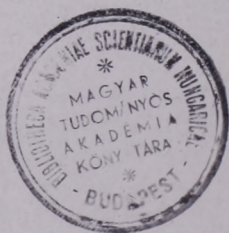
a)

ARGIRUS KIRÁLYFI ÉS TÜNDÉR ILONA LAKODALMA
(A pesti Vigadó egyik falképének vázlata.)

b)

MITOLOGIAI JELENET
(A báró Lipthay-palota egyik falképének vázlata.)





A KÖLTÉS-ZET ÉS A MŰVÉS-ZET ALLEGÓRIÁJA
(A Nemzeti Múzeum lépcsőházának egyik mennyezetképe.)





HEKTOR ÉS ANDROMACHE

(A Markó-utcai gimnázium egyik falképének vázlata.)





HUNYADY JÁNOS UTOLSÓ ÁLDOZÁSA
(A ferencvárosi templom egyik falfestményének vázlata.)





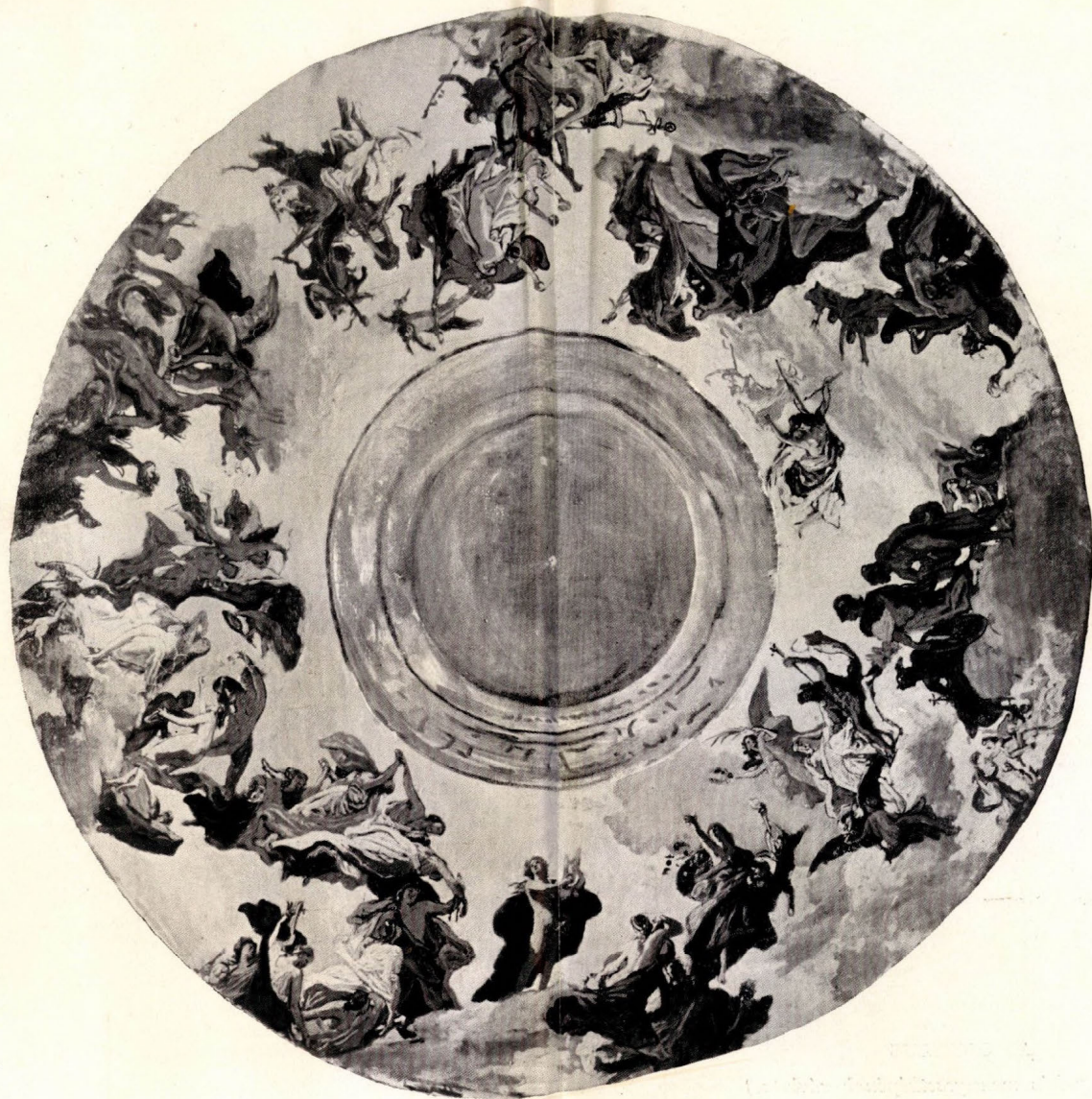
AZ ÚJ VÁROSHÁZA ALLEGÓRIÁINAK VÁZLATA





BUDAPEST ALLEGÓRIÁJA
(A Terézvárosi Kaszinó mennyezetképének vázlata.)







AZ OLYMPUS
(Az Operaház mennyezetképének vázlata.)





A KELETI PÁLYAUDVAR EGYIK ALLEGÓRIÁJÁNAK VÁZLATA





A NÉGY ÉVSZAK
(A Saxlehner-palota lépcsőházának mennyezetképe.)





SZENT ISTVÁN, KÖNYVES KÁLMÁN ÉS NAGY LAJOS KORA
(A Magy. Tud. Akadémia triptichonja.)





CORVIN MÁTYÁS, PÁZMÁNY PÉTER ÉS ZRINYI MIKLÓS KORA
(*A Magy. Tud. Akadémia triptichonjának vázlata.*)





KRISZTUS AZ OLAJFÁK-HEGYÉN
(A pécsi székesegyház egyik falképének vázlata.)





KRISZTUS ÉS SZT. TAMÁS
(A pécsi székesegyház egyik falképének vázlata.)





SZT. LÁSZLÓ TETEMÉNEK KIEMELÉSE
(A Koronázó-templom egyik falképének vázlata.)





SZENT LÁSZLÓ TÖRTÉNETÉNEK FRESKÓJA A BUDAVÁRI
KORONÁZÓ TEMPLOMBAN





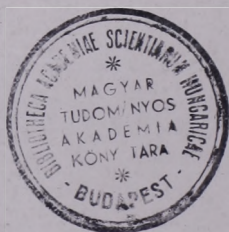
GRÓF KÁROLYI ISTVÁN PALOTÁJA MENNYEZETÉNEK
VÁZLATA











AURORA

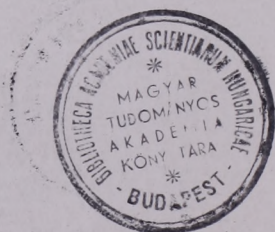
(Mennyezetkép gróf Károlyi Sándor palotájában.)





A SZENTHÁROMSÁG
(A tihanyi apátsági templom egyik mennyezetképének vázlata)

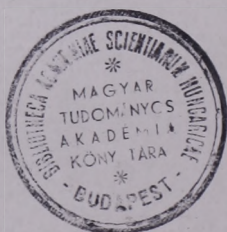




MAGYARORSZÁG APOTHEOZISA
(Mennyezetkép az Országház fölépcsőházában.)







A KURIA MENNYEZETKÉPE





TANULMÁNY JAIRUS LEÁNYÁNAK FÖLTÁMASZTÁSÁHOZ
(Vázlat a Bazilika egyik mozaikjához.)





MENNYEZETKÉP A KIR. VÁRPALOTA HABSBURG-TERMÉBEN





ZIVATAR





MÉNES A ZIVATARBAN





ALKONYAT



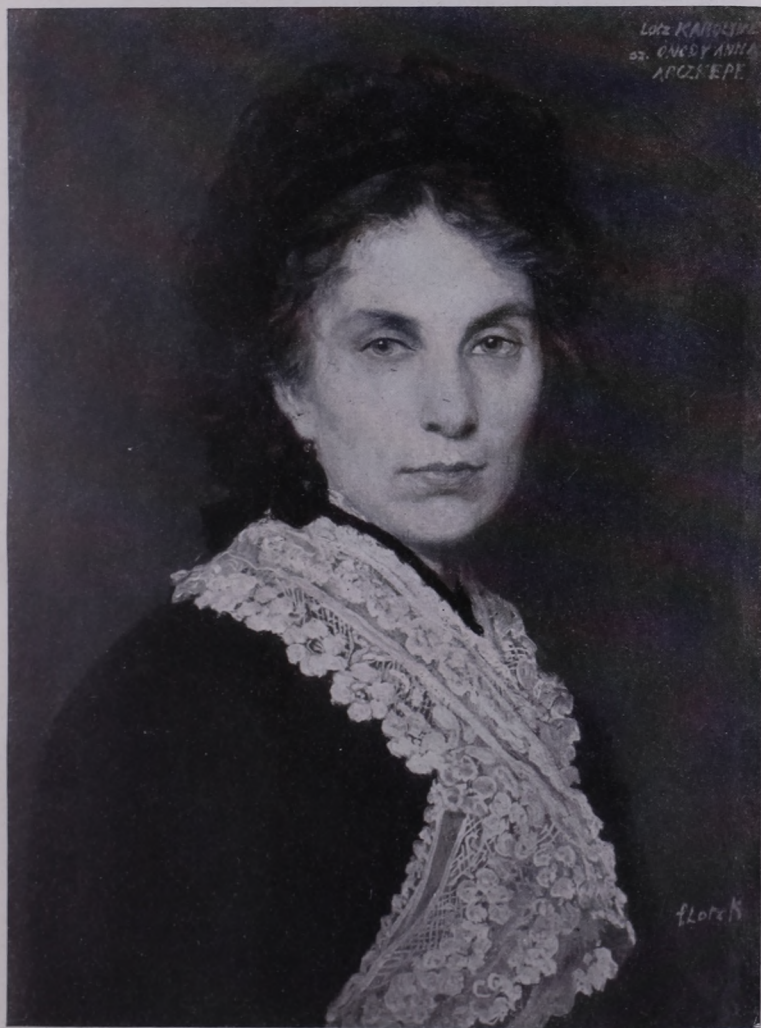


LOVAK A TISZÁBAN





MÉNES





LOTZ KÁROLYNÉ ARCKÉPE





FIATAL TÁNCOSNŐ, LOTZ ILONA





LOTZ ILONA

LOTZ KORNÉLIA





LOTZ KORNÉLIA





ÁLOM





FÜLEMÜLEDAL









VENUS





BACCHANSNŐ





FÜRDÉS UTÁN





FÜRDŐ NŐ





ÁMOR ÉS PSYCHE





A NYÁR ALLEGÓRIÁJA





MÚZSA





MŰZSA



a)



b)



a)

KORNÉLIA APOTHEOZISA

b)

ALFÖLDI TÁJ

MŰVÉSZEK ÉS MŰÉRTŐK NÉVMUTATÓJA.

- | | |
|---|--|
| Abaffy 23 | Boetticher 231 |
| Alessi Galeazzo 326 | Bogisich M. 493 |
| Alma-Tadema 339, 413, 469 | Boucher 305, 432 |
| Andreä 268, 490, 491 | Bougereau 62 |
| Andreotti 353 | Borsos 474, 476, 480 |
| Angeli 58 | Boticelli 255 |
| Apponyi A. gr. 61, 74 | Böcklin 137, 422, 423 |
| Arany J. 45 | Bramante 68 |
| Baditz 61 | Burghard M. 32 |
| Balás-Piri L. 15, 17, 39, 76, 479 | Canon 336 |
| Balló 72 | Canova 201, 333, 434 |
| Bamberger 284 | Canzi 444 |
| Barabás 444, 477 | Caracci 161, 457 |
| Baroccio 457 | Cartsens 148 |
| Barsy 75, 140 | Castelli 326 |
| Barth 116 | Cimabue 68 |
| Baudry 457, 458 | Corot 236 |
| Bayer L. 80 | Correggio 68, 111, 240, 242, 402,
419, 424, 439 |
| Beckerath 268, 491 | Courbet 420, 424 |
| Beethoven 79, 222, 226 | Crane W. 58 |
| Benczúr 59, 64, 71, 72, 336,
347, 382, 387, 389, 439, 486,
487, 489, 497, 502 | Csatkai 82, 390, 391, 400 |
| Benkő K. 203, 234, 330 | Csató 23 |
| Beöthy Zs. 64 | Cseke 23 |
| Berzeviczy A. 37, 71, 73, 176,
330 | Czigler Gy. 237, 315, 316 |
| Beszédes K. 477 | Czobor B. 289, 314, 493, 494 |
| Bitterlich 31, 224 | Danhauser 45 |
| Blaas 26, 31, 116, 126 | Deák-Ebner L. 55, 69, 72, 76,
80, 316—318, 389, 504 |
| Bobula J. 203 | Dela-croix 457 |
| | Divald 246 |

- Dobiaschowsky 22, 26
 Donatello 184, 225, 362
 Dömötör I. 347
 Dudits A. 63
 Dulánszky 54, 266—268, 490,
 491, 492, 493
 Dürer 68, 193, 269
 Dyck van 25, 398
 Eisenmenger 58
 Eötvös J. br. 116, 474, 481,
 484, 485
 Eyck van 486
 Fellner és Hellmer 301
 Firle 58
 Fleischer Gy. 32
 Feszl Fr. 35, 87, 96—101, 447,
 448, 474, 477, 478, 480
 Feszty Á. 60, 61, 72, 208, 498
 Feuchtinger 338
 Feuerbach 134, 164, 221
 Forster Gy. 117, 160, 288, 289,
 290, 291, 491, 492, 495
 Főkövi 23
 Fraknói V. 488
 Franco G. B. 241
 Freund V. 193
 Führich 24
 Fyt 85
 Garnier 457
 Gasser 22
 Genelli 26
 George-Mayer 22—41, 417, 419
 Gerecze P. 267, 276, 281
 Gerő Ö. 77
 Ghiberti 166, 369
 Ghirlandaio D. 166
 Giordano Luca 460
 Giorgione 239, 419
 Giotto 68
 Giulio Romano 112
 Goya 424
 Goethe 30, 78
 Götz A. 487
 Greguss I. 51
 Griepenkerl 31, 224
 Grimm R. 20, 44, 390
 Gróh I. 62
 Grósz Á. 20
 Grünewald 280
 Gyalus L. 299
 Györgyi G. 338, 374
 Hals Fr. 402
 Hansen T. 32, 33, 126, 157
 Harsányi P. 479
 Havas S. 314, 493
 Hauszmann A. 55, 325—327,
 335—338, 340, 372, 373
 Hegedüs L. 117, 267
 Heinrich E. 478, 480
 Henszlmann 98, 266, 477, 478,
 479, 486
 Hevesi L. 48, 55
 Hild József 98, 356, 474, 476,
 477, 480
 Hildebrand 371
 Hogarth 198
 Holbein 68
 Hollóssy K. 56
 Horváth M. 485
 Huszár A. 56, 80
 Hüttl D. 335, 387
 Ingres 160, 161, 162, 170, 431,
 449, 469
 Ipolyi A. 51, 97, 101, 173, 174,
 175, 178, 179, 183, 229—231,
 246, 289, 291, 452, 485, 486,
 490

- Izsó 386, 475, 476
 Jakobey 55, 56, 77, 203
 Jakobey-Lotz V. 7, 11, 32, 37,
 44, 48, 56, 74, 474
 Jakobi 479
 Jankó 384
 Jankovich B. 76, 197, 244, 329,
 488, 495, 505
 Jantyik 63
 Jendrassik J. 71
 Jókai M. 38
 Kacziány Ö. 27, 204, 232
 Kardos 330
 Karlovsky 330
 Kammerer 63, 66, 67, 74, 75
 Kaulbach v. W. 45, 83, 86, 107,
 116, 124, 127, 128, 140, 252,
 449, 479, 481, 486
 Kauser 59, 356, 368, 496—504
 Keleti G. 39, 49, 51, 52, 61, 101,
 110, 113, 125, 126, 175, 179,
 230, 246, 249, 336, 389, 392,
 478, 485, 487, 488, 489
 Kelp A. 457
 Kern Á. 477
 Kertbeny 26
 Királyfalvi Kraft 296
 Kisfaludi-Stróbl 179
 Kiss I. 333
 Klimkovics 38
 Koch 309, 350
 Kolbenheyer 158
 Korb és Giergl 331
 Kovács 209, 290, 479, 480
 Kölber 66, 72, 322
 Körösfői-Kriesch 73, 215
 Kőszegi L. 222, 258, 343
 Kracker 372
 Kratzmann 173, 292
 Kuntz 173
 Kuppelwieser 24
 Kurz V. 322, 493
 Landau L. 474, 476, 477, 479
 Láng 166, 168, 207
 Latkóczy 22, 23
 Lebrun 457
 Lechner J. 116
 Lenbach 58, 409, 414
 Leighton lord 413, 431, 469
 Leonardo da Vinci 184, 272
 Lepold A. 176, 281, 383
 Lers P. 495
 Liezen-Mayer 180, 453, 486
 Ligeti A. 52, 175, 478, 486
 Linzbauer 110
 Lippert 210
 Lippi Filippino 255
 Lippich 67, 68, 70, 73, 330
 Liphay B. br. 494, 502
 Liszt F. 28, 445
 Lollok L. 357, 359, 365, 496,
 498, 500, 503
 Lorántfi 61
 Lotz Ilona (Sándor Ákosné)
 57, 68, 74, 190, 193, 240, 308,
 403, 404, 405, 407—410, 441
 Lotz Károlyné 56, 57, 74, 329,
 401, 404, 495, 505
 Lotz Kornélia (Magassy Dé-
 nesné) 12, 13, 16, 17, 28, 48,
 56, 57, 58, 59, 64, 65, 68, 70,
 74, 77, 80, 81, 224, 340, 346,
 371, 400, 403, 404, 407—409,
 412—414, 436, 437, 438, 441,
 463, 469, 504
 Löschinger 72
 Lucae 327
 Lung 503

- Lyka 20, 76, 322
 Madarász 38, 439
 Makart 195, 326, 336, 425, 450, 487
 Mantegna 68, 311
 Marastoni Jakab 16, 17, 19, 20, 398, 442
 Marastoni József 16, 44, 389
 Marées 470
 Markó András 23
 Markó Károly id. 379
 Márk 330
 Maszák H. 33, 481
 Maulbertsch 213
 Mayer 27
 Mednyánszky 80
 Menzel 58
 Mészöly 387
 Mezei 20
 Meyerbeer 226
 Michelangelo 27, 68, 78, 89, 123, 127, 129, 131, 134, 135, 146, 156, 162, 165, 185, 197, 199, 212, 216, 224, 226, 230, 235, 261, 273, 276, 303, 317, 332, 358, 360, 361, 362, 363, 369, 370, 420, 449, 467
 Mihályi E. 316
 Molnár J. 38
 Morelli G. 62
 Mozart 226
 Munkácsy 23, 35, 59, 61, 76, 177, 231, 250, 279, 336, 387, 404, 411, 462, 477, 486, 487, 491
 Murillo 111, 440
 Nádler 80
 Nagy Z. 44
 Natoir 331
 Neumann Balth. 371
 Nilson 117
 Nyári S. 35
 Orlai Petrich 38, 478
 Országh S. 206
 Ostini 124, 126
 Pállik 52, 175
 Palma Vecchio 102, 239
 Parmegianino 24, 170
 Pártos Gy. 502
 Pásztor 72
 Peregriny 261
 Perlaky 51, 57, 80, 206, 436
 Petőfi 37, 40, 45, 46, 348, 380
 Petrovics 75, 316, 389, 393
 Petschacher 196, 327
 Pettenkofen 36, 384, 443, 444
 Pietro da Cortona 460
 Pisano Giovanni 440
 Poliziano 230
 Pollák 287
 Porcia gr. 23
 Poussin 457
 Podmaniczky Fr. br. 206, 372, 373
 Fozzo 337, 338, 339
 Pucher J. 388, 503
 Pulszky F. 49, 117, 159, 205, 290
 Pulszky K. 64
 Puvis de Chavannes 470
 Radisich J. 60
 Raffael 27, 68, 94, 103, 118, 121, 122, 127, 130, 131, 134, 136, 137, 142, 143, 145, 150, 156, 157, 168, 169, 179, 210, 212, 223, 225, 230, 240, 245, 247, 248, 254, 269, 273, 288, 317, 357, 359, 360, 361, 386,

- 439, 449, 453, 457, 464, 466, 486
- Rahl 21, 22—41, 42, 43, 45, 47, 51, 53, 58, 84—89, 96, 98—100, 107, 111, 113, 116, 118, 119, 120, 121, 123, 126—131, 137, 138, 143, 157, 160, 161, 170, 171, 183, 189, 192, 200, 224, 230, 234, 309, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 386, 397, 398, 399, 400, 401, 402, 403, 417, 418, 419, 442, 443, 444, 445, 446, 447, 448, 449, 450, 452, 453, 470, 471, 473, 479, 483
- Ráth Gy. 36, 497, 503
- Rauscher 196, 486
- Rembrandt 68, 398, 405, 414, 450
- Reni Guido 89, 106, 118, 215, 311
- Rethel 107
- Riccard 23
- Riedl 12, 62, 101, 311
- Robbia, Luca della 370
- Roger van der Weyden 352
- Rómer 486
- Roskovics 63, 290, 347, 498, 501
- Rossini G. 226
- Rosso 184
- Róth M. 504
- Rubens 27, 68, 112, 140, 220, 228
- Salviati-cég 369, 497—505
- Sanmichele 166
- Sansovino 167
- Sarto 228, 440
- Schaefer G. 267
- Schäffer 115, 474, 476, 477, 480
- Schickedanz 56, 246, 247, 259, 487, 488
- Schmahl 150, 334
- Schmidt Fr. 266—269, 491, 492
- Scholtz R. 316, 326, 327, 329
- Schulek 289—291, 314, 315, 494, 495
- Schwind 47, 83, 85, 86, 97, 102, 107, 109, 140, 156, 230, 448, 449, 490
- Seenger 330
- Shakespeare 78
- Simonyi 37, 38
- Skalniczky 152, 153, 246, 309, 329, 485
- Snyders 85
- Solario 439
- Sommer 152, 153, 158
- Sörös P. 315, 319
- Stein 72
- Steindl 64, 187, 327, 344, 346
- Storno 490
- Stróbl A. 53, 61, 64, 67, 71, 72, 80, 231, 336, 346, 405, 492, 498, 502
- Stühler 246
- Szálé 23
- Szamosi 23
- Szana 20, 36, 38, 43
- Székely B. 46, 51, 54, 55, 61, 62, 72, 79, 80, 96, 196, 208, 209, 267, 269, 285, 286, 288—292, 295, 298, 299, 316—318, 365, 368, 369, 397, 404, 405, 406, 439, 450, 453, 464, 491, 492, 493, 494—500, 502—505
- Szemlér 20
- Szilágyi L. 209, 227, 483

- Szinyei Merse P. 64, 375, 410,
 423
 Szmeccsányi M. 47, 52
 Szőnyi O. 266, 271, 323, 491,
 492, 493
 Szumrák P. 477
 Tardos-Krenner V. 63, 204, 223,
 322—325, 461, 499
 Tárkányi 52, 175
 Telepy 106, 107, 477, 478
 Teniers 68
 Teuchert 98, 152
 Than Mór 23, 35, 36, 38, 43,
 44, 63, 96—101, 106, 110,
 112, 113—132, 152, 158—160,
 172, 173—176, 205, 207, 208,
 209, 222, 228, 230, 232, 234,
 246, 250, 288, 356, 357, 406,
 417, 474—481, 483, 484, 491,
 496, 497, 499, 500
 Tiepolo 64, 213, 243, 310, 311,
 312, 313, 338, 343, 371, 374,
 375, 377, 460, 461, 468
 Tintoretto 27, 419
 Tiziano 27, 34, 47, 66, 68, 85,
 160, 167, 239, 242, 321, 331,
 419, 441, 457
 Toldy F. 485, 486
 Tolnai Á. 60
 Tragor I. 14, 31, 385
 Trefort 49, 117, 153, 158, 159,
 173, 174, 175, 205, 266, 268,
 290, 438, 487, 491
 Troyon 390
 Unger E. 133, 327
 Vágó P. 63, 498
 Vajda Zs. 63
 Van Dyck 25, 398
 Van Eyck 486
 Várdai 61
 Vastagh Gy. 208, 325, 440, 504
 Vaszary J. 60
 Vaszary K. 338
 Velazquez 68, 367
 Veress 204, 296
 Veronese Paolo 55, 68, 146,
 197, 198, 258, 343, 453
 Vittoria A. 241
 Wagner F. 99
 Wagner R. 104, 107, 230
 Wagner S. 101, 110, 478, 480
 Waldmüller 383, 384, 387, 443,
 444, 445
 Weber A. 32, 82, 85, 139, 141,
 142, 268, 327, 448
 Weber H. 29, 48, 176, 478
 Weber K. M. 226
 Wielemans 305
 Wlassics Gy. br. id. 64, 330
 Wren 357
 Ybl E. 76, 440
 Ybl L. 440
 Ybl M. 43, 87, 96, 116, 173,
 207, 209, 223, 246, 287, 326,
 327, 356, 357, 448, 449, 451,
 454, 468, 472, 474, 483, 486,
 487, 496, 498, 500
 Zala Gy. 56, 72, 336, 492
 Zámboarszky I. 346
 Zichy A. gr. 51, 216
 Zofahl 116, 117
 Zsigmondy V. 479

TARTALOMJEGYZÉK

	Oldal
Bevezetés.....	5
A szülői ház	7
A Rahl-iskola	22
Lotz életefolyása	42
Nagyúri otthonokba készült korai alkotások	82
A pesti Vigadó freskói	96
A Nemzeti Múzeum falfestményei	113
A báró Lipthay-palota és az Ádám-ház fal- és mennyezetképei	133
Az Egyetemi Könyvtár, a Markó-utcai gimnázium és a régi Múcsarnok falfestményei	152
A ferencvárosi templom freskódíszé	173
Az új Városháza, a Terézvárosi Kaszinó és egyéb falfestmé- nyek a nyolcvanas évek elején	186
Az Operaház mennyezet- és falfestményei	205
A Keleti-pályaudvar és a Saxlehner-palota falfestményei....	232
A Magyar Tudományos Akadémia falképei.....	245
A pécsi székesegyház falfestményei	266
A budavári Koronázó-templom falfestményei	287
Főúri palotáknak a 80-as és 90-es években készült mennyezet- képei	301
A tihanyi apátság, a Ferencesek belvárosi templomának mennyezetképei és egyéb falfestmények a kilencvenes évekből	316

	Oldal
A Kúria és az Országház mennyezetképei	335
A lipótvárosi Szent István-templom mozaik-képei	356
A királyi várpalota Habsburg-termének mennyezet-freskója	372
Lotz táj- és életképei	379
Képmás-festmények	397
Mitológiai kompozíciók és szentképek	417
Lotz művészete	442
Függelék	473
Lotz műveinek tárgymutatója	507
Névmutató	513
Tartalomjegyzék	519



MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA

KÖNYVTÁRA 1972 / 19 7 N. SZ.